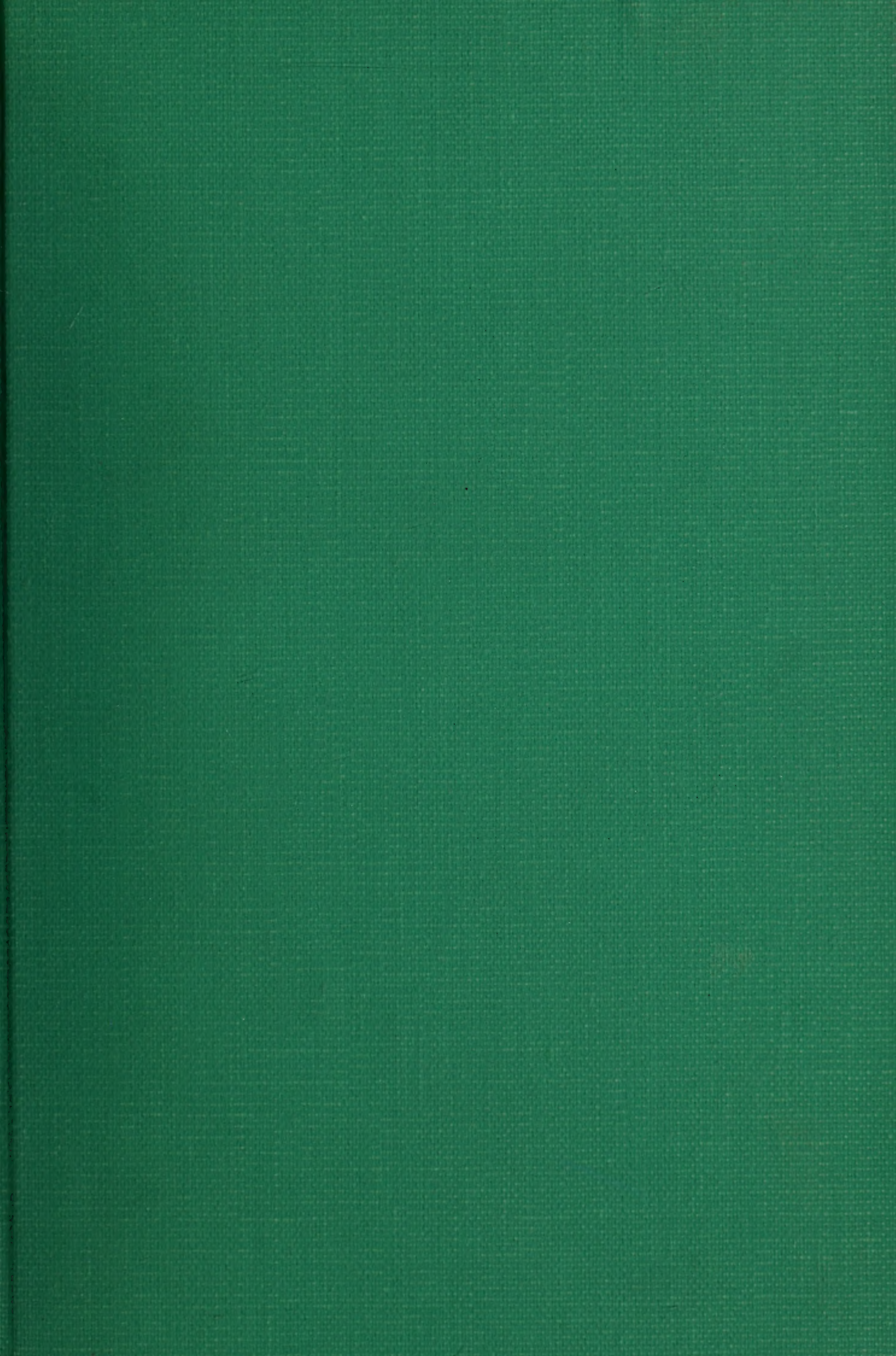




BEIHEFTE

ZUR

ZEITSCHRIFT

FÜR

ROMANISCHE PHILOLOGIE

BEGRÜNDET VON PROF. DR. GUSTAV GRÖBER †

FORTGEFÜHRT UND HERAUSGEGEBEN

VON

DR. ALFONS HILKA

PROFESSOR AN DER UNIVERSITÄT GÖTTINGEN

LXVII. HEFT

ULRICH LEO

STUDIEN ZU RUTEBEUF



HALLE (SAALE)

VERLAG VON MAX NIEMEYER

1922

STUDIEN ZU RUTEBEUF

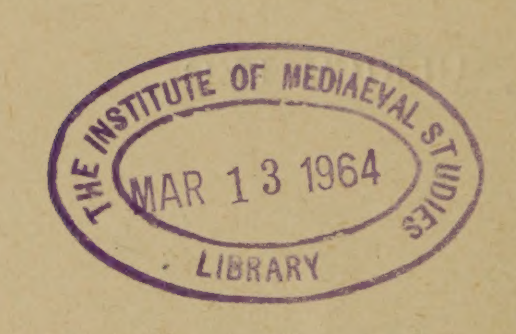
ENTWICKLUNGSGESCHICHTE UND FORM
DES RENART LE BESTOURNÉ
UND DER ETHISCH-POLITISCHEN DICHTUNGEN
RUTEBEUFS

VON

ULRICH LEO



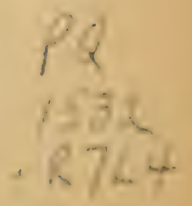
HALLE (SAALE)
VERLAG VON MAX NIEMEYER
1922


THE INSTITUTE OF MEDIAEVAL STUDIES
MAR 13 1964
LIBRARY

Herrn Professor ALFRED PILLET

in Dankbarkeit

gewidmet



Vorbemerkung.

Die vorliegende Arbeit könnte auf den ersten Blick in ihrer Anlage nicht ganz durchsichtig erscheinen; eine kurze Übersicht ihres Zieles und der Gedankenführung sei daher vorausgeschickt. Das eigentliche Ergebnis ist in Abschnitt E enthalten, wo zunächst der „Renart le Bestourné“ in seiner ganz eigentümlichen formalen Sonderart den gesamten übrigen Gedichten Rutebeufs gegenübergestellt und auf diese Art der Versuch gemacht wird, in Rutebeufs Stil und poetische Kunst einen umfassenden Blick zu tun; sodann über Rutebeufs Persönlichkeit diejenigen Ermittlungen angestellt werden, zu welchen eine Interpretation seiner ethisch-politischen Gedichte Anlafs geben kann. Zum Verständnis dieser Ergebnisse sind aber die Abschnitte A—D unbedingte Voraussetzung.

Zunächst erwies sich eine der formalen Betrachtung vorhergehende stoffliche Durchsprechung des hauptsächlich untersuchten Textes — Renart le Bestourné — als unumgänglich, sollte nicht der Formuntersuchung und der geistigen Auswertung der Unterbau fehlen. Diese stoffliche Durchsprechung bringt Abschnitt D. Gleichzeitig konnten hier grundlegende formale Begriffe — vor allem die allegorische Kunstform —, welche im Abschnitt E vorausgesetzt werden mufsten, entwickelt werden.

Auch die Durchsprechung des Textes wäre aber isoliert gewesen, wenn er nicht zuvor zu der ihm stofflich so nahe stehenden Tierdichtung in Beziehung gesetzt worden wäre. Unter allen uns erhaltenen Tiergedichten schien nun nur das Couronnement Renart einen mehr als äufserlichen Zusammenhang — eine Art geistiger Verwandtschaft, was nicht etwa mit tatsächlichem Abhängigkeitsverhältnis zu verwechseln ist — mit Rutebeufs Renart zu haben. Um also einerseits einen breiteren stofflichen Rahmen für den Ren. le Best. zu schaffen, anderseits den geistigen Übergang aus dem älteren Roman de Renart in die Luft des Rutebeufschen Pamphlets zu verdeutlichen, wurde eine eingehende Durchsprechung des Couronnement Renart — Abschnitt B — notwendig, welche auch die vorher erwähnten begrifflichen Untersuchungen des Abschnitts D über Allegorie usw. schon vorbereitet.

Abschnitt C legt die Beziehungen zwischen Couronnement und Rutebeuf, wie wir sie auffassen, klar; Abschnitt A bildet die allgemeine Einleitung. —

Der Verfasser war sich bewufst, die Geduld des Lesers sehr in Anspruch zu nehmen: sowohl durch die eben begründete inductive Anlage des Ganzen, welche ein völliges Durchlesen zur Voraussetzung des Eindrucks macht, als durch die kommentarartige Fassung der Abschnitte B und D, welche aber für den Zweck die einzig mögliche schien.

Das ausführliche Register soll den Überblick erleichtern; in ihm ist auch die im Haupttext aus drucktechnischen Gründen unvermeidlich gebliebene Form der Verweisung auf Anmerkungen durch eine praktischere ersetzt. —

Ich kann leider nicht alle diejenigen Förderer hier aufführen, die mir einzelne mehr oder weniger umfangreiche Hinweise für diese Arbeit gönnten; sie sind an den betreffenden Stellen dankbar erwähnt. Ich möchte aber diejenigen nennen, die mir mehr als Material gaben: Herrn Prof. Vossler in München, Herrn Dr. Rabbow in Göttingen, Herrn Prof. Curtius in Marburg; endlich Herrn Prof. Pillet in Königsberg, dem ich durch die Widmung dieses Heftes nur vorläufig und unvollkommen die Dankesschuld vieler Jahre abzutragen versuchen kann.

Herrn Prof. Hilka danke ich auch hier für sein gütiges Entgegenkommen; ebenso dem Verlag und der Druckerei.

Inhaltsübersicht.

Seite

Verzeichnis der abgekürzt angeführten Literatur . . . . xi—xii

Abschnitt A.

Das Wesen der Tierdichtung und ihrer Dichter im 13. Jahrhundert 1—8

Abschnitt B.

Voruntersuchung: Das Coûronnement Renart . . . . 9—37

Vorbemerkung . . . . 9—10

1. Die Einleitung des Couronn. Renart . . . 10—16

2. Der Hauptteil des Couronn. Renart . . . . 16—37

Abschnitt C.

Die inneren Beziehungen zwischen Couronnement Renart und Renart le Bestourné . . . . 38—44

Abschnitt D.

Durchsprechung des Renart le Bestourné . . . . 45—91

Erster Teil 48

Einzelnes zum ersten Teile . . . . 48—54

Zweiter Teil 54

Einzelnes zum zweiten Teile . . . . 54—60

Dritter Teil 60

Allgemeines zum dritten Teile . . . . . 60—62

Einzelnes zum dritten Teile. („Mönchsheer“. — Nobels Mahlzeit. — R.'s „Söhne“.) . 62—75

Vierter Teil 75

Einzelnes zum vierten Teile. (Die Prophezeiungen gegen Nobel.) . . . . 75—81

Exkurs zu Abschnitt D. (Das Thema der „Avarice“ im Ren. le Best. und die Entwicklung der Begriffe „Avarice“ und „Largesse“, vornehmlich im Roman d'Alixandre und bei Rutebeuf.) . . . . 81—91

Seite

Abschnitt E.

Das Gedicht und der Dichter . . . . 92—146

I. Gehalt und Form des Ren. le Best. und anderer Dichtungen Rutebeufs . . . . 92—124

a) Frage nach dem äufseren Anlafs des Bestourné. . . . . 92—94

b) Die Begrenzung des Themas im Best. und die „Doppelgedichte“ bei Rutebeuf. . . 95—101

c) Über den Titel „Renart le Bestourné“ . 101—104

d) Der Anfang des Ren. le Best. und die Typen Rutebeufscher Gedichtanfänge . . 104—111

e) Die stilistische Eigenart des Ren. le Best. im Rahmen von Rutebeufs Gesamtwerke 111—124

1. Einleitende Bemerkungen . . . . . 111—112

2. Ren. le Best. und die allegorischen Gedichte Rutebeufs . . . . 112—113

3. Der Stil der „persönlichen“ Gedichte Rutebeufs verglichen mit demjenigen der „objectiven“ Gedichte . . . . . 113—120

4. Die „persönlichen Gedichte“ und der Ren. le Bestourné . . . . 121—124

II. Die „ethisch-politische“ Persönlichkeit Rutebeufs . . . . 124—146

a) Rutebeufs Anschauungen über politische Fragen (Feudalritter, Louis IX., Mönche, Kreuzzug) im Wandel seiner Entwicklung 125—129

b) Das „Widerspruchsvolle“ als grundlegender Wesenszug Rutebeufs . . . . 130—132

c) Rutebeufs verschiedenes Verhalten gegenüber den einzelnen Gesellschaftsschichten. — Gehässigkeit und ihre Folgen als hemmender Grundzug in Rutebeufs Charakter . . . . 133—143

d) Schlufs. Rutebeuf als Nordfranzose des Mittelalters . . . . 143—146

Register . . . . 147—152

Verzeichnis der abgekürzt angeführten Literatur.

Texte.

1. Rustebuefs Gedichte hrsg. v. A. Kressner, Wolfenbüttel 1885 (*nach dieser Ausg. wird zitiert*). Darin Nr. 23 (Renart le Bestourné).
2. Oeuvres complètes de Rutebeuf p. p. A. Jubinal. 2. Aufl. Paris 1874: Bd. I. II Werke. Bd. III Anhänge.
3. Le Couronnement Renart in: Le Roman du Renart p. p. Méon. Paris 1826. t. IV p. 1—123.
4. Renart le Nouvel ebd. p. 125 ss.
5. Jean de Condé, „Li Diz d'Entendement" v. 787—1080 in: Dits et Contes de Baudouin de Condé et de son fils J. d. C. p. p. A. Scheler. Bruxelles 1867. p. 72—82: *Besuch des Dichters und seines Führers „Entendement" am Königshofe Renarts.*
6. Le Roman de la Rose p. p. F. Michel. Paris 1864.
7. Li Romans d'Alixandre hrsg. v. H. Michelant. Stuttgart 1864 (Bibl. d. lit. Vereins XIII.).
8. Carmina Burana hrsg. v. J. A. Schmeller. Breslau 1904 (stereot.).
9. Die Gedichte des Archipoeta hrsg. v. M. Manitius (Münchener Texte hrsg. von Fr. Wilhelm VI) München 1913.
10. Adalberonis Carmen ad Rotbertum regem Francorum (Migne Patrol. lat. 141, 771 sqq.).
11. Mémoires de Jean Sire de Joinville p. p. F. Michel. 4. Aufl. Paris 1880.

Abhandlungen.

1. T. Denkinger, Die Bettelorden in der frz. didaktischen Literatur d. 13. J., besonders bei Rutb. u. im Rom. de la Rose (Franzisk. Studien II. 1915. S. 63 ff. 286 ff., vgl. III. 1916. S. 339 ff.).
2. P. Paris, Rutebeuf (Hist. litt. de la France XX. 1842. p. 719 ss.).
3. Monnard, La Satire française et Rutb. (Biblioth. univers. de Genève 1842 p. 21 ss.).
4. G. Feger, Rutebeufs Kritik an den Zuständen seiner Zeit. Diss. Basel 1920.
5. L. Clédat, Rutebeuf. (Les grands Ecrivains de la Fr. XIII). 2. Aufl. P. 1898.
6. A. Rothe, Les Romans du Renard examinés, analysés et comparés. P. 1845.

7. Verfasser, Die erste Branche des Roman de Ren. nach Stil, Aufbau, Quellen und Einfluſs (Rom. Mus. hrsg. v. G. Thurau XVII) Greifsw. 1918.
8. A. Wallon, St. Louis et son Temps. 4. Aufl. Paris 1893. 2 Bde.
9. H. Hefele, Die Bettelorden und das religiöse Volksleben Ober- und Mittel-Italiens im 13. Jh. (Beitr. z. Kulturg. d. M.-A. u. d. Ren. IX) 1910.
10. K. Benrath, Zur Geschichte der Marienverehrung (Theol. Stud. u. Krit. 1886 S. 1 ff. 197 ff.).
11. E. Wechssler, Das Kulturproblem des Minnesangs. Studien zur Vorgeschichte der Renaissance. I. Halle 1909.
12. W. Bornemann, Die Allegorie in Kunst, Wissenschaft und Kirche. Freib. i. B. 1899.
13. R. Holtzmann, Frz. Verfassungsgesch. von der Mitte des 9. Jahrh. bis zum Ausbruch der Revolution. (Handb. d. m.-a. und neueren Gesch. Abt. III). München und Berlin 1910.
14. H. v. Eicken, Geschichte und System d. m.-a. Weltanschauung. 3. Aufl. Stuttgart und Berlin 1917.

Nachtrag.

Auf S. 50, Z. 15 v. o. ist statt des sinnstörenden „*in den ersten Zeilen*“ zu lesen „*im ganzen Gedichte*“, ebenso ist ib. Z. 17 hinter „*als Tier*“ einzuschieben „*oder in sonstigen Erscheinungsformen*“.

A. Das Wesen der Tierdichtung und ihrer Dichter im 13. Jahrhundert.[1]

Rutebeufs[2] Zeit- und Kampfgedicht mit dem Titel „Renart le Bestourné“ verlangt eine literargeschichtliche Fundierung seiner Motive und allgemeinen Form, bevor man seinem eigenen Sinn und Wesen näher treten kann. Ehe man es als individuelles Kunstwerk, als Frucht der männlichsten Schaffenskraft seines Dichters aus der Zeit von etwa 1255—1270, begreift und aus ihm den Dichter, mufs man es als Produkt einer Entwicklung kennen, derjenigen der Tierdichtung des 13. Jahrhunderts. Weil man diesen ersten Schritt übersprang, hat es so lange gedauert, bis in der Erklärung Rutebeufs zum stofflichen Verständnis dieses Gedichtes vorgeschritten wurde: man war der Deutung nicht gewachsen, man erlahmte an der Allegorie, teilweise, weil man die literarischen Vorgänger Rutebeufs nicht in Betracht zog. Wir werden folgendes erkennen: R. l. B. ist

[1] Hier sei auf eine hübsche ältere Arbeit verwiesen, die — nicht so bedeutend wie der gleichzeitige Abrifs von P. Paris (hist. litt. 20, 717 ss.) — doch auch verdient gelesen zu werden: Monnard, „la Satire française au 13 s. et Rutb.“ (Biblioth. univers. de Genève 42 (1842) p. 21 ss.). Inhaltlich ist von dieser kleinen Schrift, die aus der Zeit des ersten Bekanntwerdens Rutb.'s stammt, kaum etwas noch haltbar, während aus P. Paris Arbeit bedeutende sachliche Belehrung zu schöpfen ist; aber die zugleich nationale und humanistische Begeisterung, mit der sie hingeworfen ist, könnten ebenso wie die klassische Belesenheit des Verfassers, der Horaz, Juvenal und Martial zitiert, mancher neueren Arbeit als Vorbild dienen.

[2] Gleich hier sei folgendes über den Namen gesagt. Die Schreibung mit *s* vor *t* ist weitaus die häufigste (27 Stellen von 31), ebenso die mit *ue* (nur in den Titeln dafür *eu*), so dafs die korrekteste Wiedergabe des hds. Standes „Rustebues“ wäre. Die Aussprache war jedenfalls schon die heutige, auch für den zweiten Wortteil (vgl. Meyer-Lübke, „Frz. hist. Gramm.“ I § 89). Für den ersten Wortteil (*st* > *t*) folgt dies aufser der allgemeinen Regel auch daraus, dafs der Dichter eine ganze Reihe von Malen ein selbstironisierendes Wortspiel mit rude und beuf macht (Stellen werden gleich angeführt), das doch nur bei *s*-loser Aussprache möglich war; andererseits daraus, dafs bei ausgesprochenem *s* die scherzhafte Beziehung auf „ruste“, die sich nirgends findet, noch näher gelegen hätte. Dennoch darf aus diesen Wortspielen nicht gefolgert werden, dafs der Name um des Wortspiels willen entstanden und also als „nom de guerre“ (P. Paris, hist. litt. 20, 720) aufzufassen sei, was bei seiner Sonderbarkeit und bei dem Fehlen jedes Vor- oder Beinamens ja sehr erwünscht wäre: aber es ist offenbar verkehrt, denn wäre er ein Scherzname auf

für seine Zeit kein „Versteckgedicht" gewesen,[3] insofern das Werk unter seinem mehr oder weniger kunstvoll gewebten allegorischen Schleier einen entlegenen, moralischen, allgemeinen Sinn, eine abstrakte Lehre hätte verbergen wollen; sondern so rätselhaft für uns der Sinn verhüllt sein mag — für den in die Volksliteratur des 13. Jahrhunderts eingewöhnten Zeitgenossen, den auf der Strafse wie den am Hofe oder im Kloster, mufste es vom ersten Worte an in seinem satirischen Sinne wie in seinem persönlichen Anlasse durchsichtig sein.[4] Unter dem Bilde des Fuchses und der anderen Tiere des Herrscherbezirks König Nobels richtet es sich gegen die

---

Grund des Wortwitzes, so müfste er natürlich „Rudebues", nicht „Ru(s)tebues" gelautet haben (zur Form rude vgl. M.-L., Wb. 7420). An einer Stelle findet sich in der Tat die Schreibung mit *-d-*, in Zusammenhang mit dem Wortspiel und um seinetwillen: 41, 754 „rudes est, s'a non Rudebues"; aber gleich v. 755 „Rustebeus oeuvre rudement", und so, trotz danebenstehenden Wortspiels, „Rutebeuf" 44, 45; „Rustebuef" 55, 1291. 56, 2133. — Was nun, da diese Möglichkeit abzulehnen, der Name bedeutet, ist zu fragen. Eine andere Scherzbildung, etwa von „ruster und „boeuf" in ähnlicher Art, worauf ich hingewiesen werde, ist ebenfalls abzulehnen, da Rutebeuf selbst doch, wenn sie zu Grunde lag, nicht mit jener anderen gespielt haben würde. Ähnlich erscheinen „Tueboeuf" (lat. Tudebod, Kreuzzugshistoriker, vgl. U. Chevalier, Répertoire: Bibliogr. s. v.: neben Tudebod auch Tudebovis als Übergang zur frz. Form; ist es kelt. Teutobod? vgl. Förstemann, Ah. Namenbuch S. 319); und „Trousseboeuf" (als bretagn. Jongleur des 12. Jh., latinis. Form Trossebof, vgl. Faral, „Jongl." append. III, 82 (p. 288), vgl. ib. p. 112 n. 2; dafür die Form Troussebout als Beiname (Reginaldus dictus Tr.) urknndlich in einem lat. Briefe von a. 1258 in Mém. de la soc. des Antiquaires de Normandie XVI (Paris 1852) No. 600, vgl. dort Anm. 1 d. Hrsg.; auch hier also der Übergang Dental > labialem Reibelaut: vgl. Schwan-B.[9] § 116 Anm. (lat. *d*, germ. *đ*, frz. *f*: Marbuef < Marbod); eine Art Mittelform scheint Trossebois (miles) und Trossebois (Odo) in Layett. du Trés. de Chartes I, p. 521 a. b. zu sein). — Man möchte nach diesen Analoga für „Rustebuef" die lat. Vorform *Rustebodus vermuten; es gelang mir bisher nicht sie urkundlich aufzufinden, auch z. B. nicht in Actes du Parlement de Paris p. p. Boutaric (Paris 1863); sonst sind Namen mit Rusti- urkundlich nicht selten; so Rusticolus in Archives administrat. de la Ville de Reims I p. 23 (aus dem 6. Jh.); Hugo de Rosticano (miles) in Layett. III p. 171 b (a. d. J. 1251); öfter Rusticus (z. B. Arnaldus Rusticus als Zeuge Layett. II p. 339 b (a. d. J. 1237) und Guillelmus Rusticus in Mém. de la soc. des Ant. de Norm. XVI No. 948 (aus d. J. 1280); dies natürlich Beinamen). In *Rustebodus können beide Namenteile germanischer Herkunft sein (vgl. Förstemann s. v. *bod* und *rust*; *bod* kann auch keltisch sein, je nach Bedeutung). Jedenfalls handelt es sich, da ein persönlicher Scherzname nach obigem ausgeschlossen ist, um einen von den Zeitgenossen nicht mehr verstandenen Tauf- bzw. Familiennamen, ob nun aus german., lat. (oder auch innerfrz.?) Elementen gebildet.

[3] Genaueres darüber S. 46 f. Die irrtümliche Auffassung als „Versteckgedicht" z. B. bei Monnard a. O. p. 38, und dann immer wieder.

[4] Vgl. Reuter, Aufkl. 1, 180: „sie (die Freidenker) berichten freilich, aber nicht in der Absicht, ein Bild der Zustände für die Nachwelt zu zeichnen, . . . sie schreiben für den Augenblick, in Andeutungen, welche der damaligen Generation keineswegs rätselhaft erschienen, über Tatsachen, die teils bekannt waren, teils bekannt sein sollten." Es ist ja auch heute so, dafs die Zeitungen und Tagesschriftsteller vielfach andeutend, fragmentarisch, „rätselhaft" an Dinge streifen, die im Augenblick jedem verständlich, nach 20 Jahren nur dem Kenner und dem Forscher noch durchdringlich sind.

Bettelmönche und gegen Louis IX.,[5] und an solche Möglichkeiten war man schon gewöhnt worden, seit in den Tierfabelkreis die Zeitsatire eingedrungen war; durch die Erfindung des Gerichtstages am Hofe Nobels gegen den Empörer Renart war die Gedankenverbindung mit den Verhältnissen der umgebenden grofsen Welt, den Kämpfen zwischen Lehnswesen[6] und Königtum, zuerst nahegelegt worden. Nun konnte es nur noch eine Frage der Zeit und der literarischen wie der politischen Entwicklung sein, wann das Tierepos endgültig in den Dienst aktueller Satire treten sollte; besonders die Geistlichkeit in ihrer volkstümlichsten und modernsten Form, im Bettelordentum, mufste einen Platz finden in diesem zum Tummelplatze politischer Pamphletisten und ihrer Ausgeburten umgewandelten Märchen- und Fabellande. Die geistliche Satire, die Kritik am Mönchtum überhaupt, war ja vielleicht der älteste aktuelle Einschlag in das zeitlose Gewebe des Märchens gewesen; aber das war in den früheren Stadien der Tierdichtung nur im Sinne der allgemeinen moralischen Betrachtung, nicht im unmittelbaren Hinblick auf die gleichzeitige grofse Politik und zu ihrer Beeinflussung geschehen. Nichts ist wohl bezeichnender für den veränderten Geist des 13. Jahrhunderts gegenüber dem 12.; die Menschheit des romanischen Abendlandes hatte unter dem Eindruck von aufwühlenden politischen Erlebnissen und unter dem Einflusse der gewaltigen geistigen Entwicklungen in Aufklärung und Scholastik angefangen, die Augen zu öffnen, kritisch und anspruchsvoll zu werden, sich mit Dingen zu befassen, die den „ruhigen Bürger" eigentlich nichts angehen. Dem entspricht diese Entwicklung des harmlos satirischen Tiermärchens der früheren Zeit zum grofs angelegten, in seiner politischen Richtung scharf entschiedenen, moralisch-ethischen Zeitgedichte, wie wir solche im Couronnement Renart und dann im Renart le Nouvel vor uns haben. Wir werden dies auch an Rutebeufs seltsamen Zornesausbruch — dem Renart le Bestourné — erkennen, unter dessen Rätseln mir dasjenige, wie ein solches rücksichtsloses Pamphlet der geistlichen und weltlichen Zensur eines Polizeistaates entgehen konnte, fast das gröfste zu sein scheint;[7] zuvor wollen wir die genannten satirischen Epen

[5] Literatur wird im Folgenden angeführt.

[6] Das echte feudale Vasallentum war damals schon längst eingeschränkt durch das über ihm erwachsene „Lehnsfürstentum", die Vorstufe zum Königtum, durch das es selbst fallen sollte. Der Ausdruck „Lehnsfürstentum", den Holtzmann, „Frz. Verf.-Gesch." S. 65 definiert, wäre der korrekteste auch für unsere Zwecke; doch weist H. selbst darauf hin, dafs die m.-a. Franzosen sich in diesen Verhältnissen nicht auskannten und begründet so die Fülle und das wahllose Durcheinandergehen der alten Bezeichnungen: „grands seigneurs, hauts barons, seigneurs supérieurs, souverains". Daher ist auch in der vorliegenden Arbeit der Ausdruck nicht auf das Korrekte beschränkt worden.

[7] Vgl. Monnard, a. O. p. 34 s.: Die Werke der Trouveres wurden ja mündlich verbreitet und die Zensur konnte ihnen also nicht so leicht beikommen. Dazu Reuter, Aufkl. 1, 177 f., über die Freiheit, sich mündlich auch sehr oppositionell zu äufsern. — Einen anderen Gesichtspunkt, nämlich die Stellung des Dichters als Lehrer (castiador), die ihm unerhörte Freiheiten

— vor allem das Couronnement[8] — ins Auge fassen, um zu erfahren, welchen Veränderungen der Gedankengehalt des Tierepos seit den späteren Branchen des grofsen Corpus unterlegen war. Das Couronnement, das uns speziell beschäftigt, ist aus der Jahrhundertmitte. Rutebeufs Renart l. B. wird sich uns dann als ein besonders gearteter Verwandter dieser fremdartig verkleideten, ihres Märchenglanzes endgültig beraubten Tiergestalten erweisen, auf die man ohne Betrübnis nicht blicken kann; denn es ist schmerzlich zu sehen und dem Geschlechte des Weltkrieges kein fremdes Erlebnis, dafs die zarten, geliebten oder lustigen, grotesken Geburten einer zeitlosen sorglosen Dichterphantasie sich mit den Waffen eines eisenklirrenden Zeitgeistes wappnen und aus fremden bösen Augen drohend und gerüstet in das Treiben eines kriegerisch und elend gewordenen, hart rechnenden und fest zufassenden öffentlichen Lebens schauen.[9]

Nicht nur die letzte, sondern auch die erste Frage bei jedem Gedichte gilt für den Literaturforscher dem Dichter. Fragen auch wir zunächst nach ihnen. Bei den Verfassern der Tiergedichte haben wir es mit Vertretern der grofsen und sonderbaren Gattung der studierten Volkssänger zu tun, deren Abarten uns unter den Bezeichnungen „clercs, menestrels, trouveres, jongleurs, Vaganten" im 12. und 13. Jahrhundert entgegenzutreten pflegen.[10] Trotz dieser Fülle von Bezeichnungen weifs man bisher fraglos noch weniger über ihr Wesen als über ihre sachlichen Verhältnisse und ihre Werke.[11] Wir fragen, wie eine ganze Klasse von Menschen — nicht

---

gab, bringt für die südfrz. Redemöglichkeit zur Erklärung Wechssler S. 86. — Die Lebhaftigkeit des mündlichen Tadels der Zeitgenossen gegen Ludwig IX. folgt z. B. aus R. le Best. 37ss. (vgl. S. 54f.). Dagegen wird das verhältnismäfsig kirchenfromme und überhaupt loyale Verhalten der Dichter der Heldenepen im Vergleich zu den Trouveres erwähnt bei L. Olschki, „Paris nach den afrz. nation. Epen" S. 104. Doch vgl. dazu des Verf. „erste Branche usw." S. 132f.

[8] Schon darum, weil nur Cour. als event. Vorlage für Rutb. in Betracht käme, da Nouvel sich selbst (v. 8032s.) erst auf a. 1288 datiert. — Die wichtigere innere Verwandtschaft zwischen Cour. u. Rutb. soll sich im Laufe unserer Betrachtung herausstellen. — Cour. ist auf ungefähr a. 1251 zu bestimmen (vgl. Rothe p. 302ss., 360ss.), nach Gröber, Grdr. 2, 1, 899 allerdings erst auf a. 1263—80 wegen v. 3328, doch erschien mir dies nicht zwingend.

[9] Vgl. dazu, besonders was das Religiöse betrifft, u. a. Reuter 2, 53ff. mit der älteren Lit. in den Anmerkungen. Über Peire Cardinal und Albigenserkriege ebd. S. 59ff.

[10] E. Faral, „Jongleurs et Trouvères au m.-â." passim. — Über die Schwierigkeit auch nur der äufseren Abgrenzung des Begriffs „Vagantenpoesie" vgl. die in der nächsten Anm. zitierte Arbeit von Frantzen S. 65f. — K. Vossler hat in seinen Trobador-Monographien für die Provenzalen das zu tun begonnen, was für Nordfranzosen und Mittellateiner nun auch geschehen mufs.

[11] Doch vgl. die Definition bei Wechssler S. 100, die folgendermafsen lautet: „Cleriker hiefs im M.-A. jeder, der mit dem Vorsatz sich der Kirche zu widmen, eine gelehrte Schule besucht hatte, dann aber in die Welt zurückgetreten war. . . . Im uneigentlichen Sinne scheint sogar jeder als Kleriker gegolten zu haben, der ohne die Absicht den geistlichen Stand zu ergreifen, als Laie an einer Schule gelernt hatte und sich in gelehrten Dingen oder auch

nur ein einzelner — beschaffen war, die nach langjährigem gelehrtem Studium die Wege des Berufes verliefs und es vorzog oder genötigt war, in einem Wanderleben, vor Ohren aller Art und jedes Bildungsgrades, dichterische Stoffe immer neu bearbeitet vorzutragen und in sie oft verschleiert und schwer erkennbar ihre Meinungen über geistige und ungeistige Ereignisse und Bewegungen ihrer Zeit hineinzuarbeiten.[12] In unseren Jahrhunderten ist der Journalismus ein bürgerlicher Stand mit fester Tradition; einen ähnlichen, aber unter völlig anderen Bedingungen und Gesichtspunkten lebenden und wirkenden Stand möchte man in den lateinischen und volkssprachlichen öffentlichen Dichtern des späteren Mittelalters erkennen.[13] In die Augen fällt vor allem, dafs sie oft als Wortführer dessen wirken, was wir heute politische Parteien nennen: in der Kreuzzugsfrage, in der Pro- und Anti-Rombewegung, im Verhältnis zu Ketzern und Bettelmönchen und so weiter. Zum Teil schufen sie frei und — selbst bei „Bestellungen" — original und von innen heraus, während andere ihrer Erzeugnisse wieder gleichsam wie nach Schema gearbeitete Leitartikel von Parteiblättern wirken; z. B. das Kreuzzugsgedicht C. Bur. XXVI ist wie ein kriegstreibender Leitartikel einer grofsen Zeitung (vgl. u. Anm. B 2, 35 u. S. 82). Mancher einzelne von ihnen trug seine ganze Zeit in sich; aus formaler und sachlicher und speziell kirchlich-geistiger

---

nur im Lesen und Schreiben mit einem Geistlichen messen konnte." — Specht, „Unterrichtswesen in Deutschland" S. 231 (angeführt bei Wechssler a. a. O.): „‚clerc' nannte man jeden, der Lesen und Schreiben konnte . . . In Frankreich verstand man überhaupt unter dem Worte ‚clergié' die ganze Gelehrsamkeit, die sich auf den Schulbänken erwerben liefs". — Vgl. auch F. Herrmann, „Schilderung u. Beurteilung d. gesellschaftlichen Verhältnisse Frkr.'s . . ." Diss. Lpz. 1900, 22f. — Über Rutb.'s Gelehrsamkeit vgl. einige Worte bei Monnard p. 41; über das Wesen der clercs auch G. Paris, „la Poesie" p. 2s., Faral, „Jongleurs etc." p. 38ss. Sehr schön ist die kleine Schilderung der Vaganten in einem Buche, in dem nichts geschrieben zu sein scheint, was nicht vorher „erlebt" wurde: Reuter, Aufkl. 1, 171f. Dagegen ist eine Arbeit wie der in Form der Besprechung von H. Süssmilchs Buch „Die lat. Vagantenpoesie im 12. und 13. Jahrh." (Beitr. z. Kulturgesch. des Mittelalters u. der Renss. Bd. 25) auftretende Artikel von Frantzen „Zur Vagantendichtung" (Neophil. V. 1919. 58ff.) zwar fraglos dringend erforderlich als Vorstudie, aber sie berührt das Innerste des von uns gemeinten Problems noch nicht; sie will noch nicht an die Seele dieses Standes und der ihn zusammensetzenden Einzelmenschen heran, sie nimmt, wenn wir nicht irren, die Erscheinung dieser Menschen als solche als gegeben und untersucht deren Leistungen und Stellung in der „Kultur" mit einer gewissen Kühle und enthaltsamen Starrheit, über die wir aber doch endlich auch einmal hinausgelangen werden.

[12] Frantzen a. O. S. 74 äufsert, dafs die Vaganten „nur ihre persönlichen Interessen oder die ihrer Herren verfechten". Das hindert aber nicht, dafs sie einen Einflufs geübt und beabsichtigt hätten, der dem vieler heutigen, aus rein wirtschaftlich oder ideell persönlichen Gründen entstandenen Zeitungen entspräche.

[13] Morf („Rom. Lit.-Gesch." S. 155) nennt Bertran von Born einen „streitbaren Journalisten". Vgl. Scholz, „Publizistik im Zeitalter Philipps des Schönen". — Das Ganze ist wohl nicht ohne Zusammenhang mit der Pui-Frage zu fassen.

Gebundenheit, aus den festen Überlieferungen in Stoff und seiner Behandlung mufste jeder sich hindurchhelfen zum lebendigen Anschauen der umgebenden Wirklichkeit und — falls es ihm gelang und er dazu das Zeug hatte — zum Bewufstsein und der Äufserung seines eigenen inneren Menschen; es sei denn, dafs nur unbewufster Drang oder gar nur materielle Interessen und Nöte ihn auf den Weg des unbürgerlichen Sängers und scheinbar freiheitlichen Geistes getrieben hatten.[14] — Bei einer zusammenfassenden Betrachtung würden sich vielleicht die Vulgärdichter in Süd- und Nordfrankreich und Deutschland als mehr populäre und aktuelle Auswerter der gelehrten oder der geheimwissenschaftlich-aufklärerischen Spekulation erweisen; ihr Werk enthält das praktisch-ethische volkstümliche Ergebnis der die Grundfesten angreifenden Gedankenarbeit von ganz originalen Geistern wie Averroes und Abälard oder von gelehrten Kirchentreuen wie Wilhelm v. St. Amour, von dem z. B. Rutebeuf in der Mönchsfrage abhängig war (vgl. Denkinger 1915, 103 ff.).[15] Selbstverständlich aber sind sie deswegen nicht weniger als persönlich originell anzusehen, falls sie es sonst verdienen, wenn auch auf diese Weise ihre Originalität in der gesamten Geistesentwicklung begrenzt wird.

Das Wichtigste bleibt wohl bisher noch, in jedem Texte, den man gerade bearbeitet, solche Fragen immanent zu stellen und nach Kräften zu beantworten.[16] Es ist unverkennbar, dafs gewisse Ependichter bestimmte politische Meinungen hatten,[17] wenn sie auch meist nur das jeweils Konventionelle gefühlt haben mögen. Ein greifbarerer kräftigerer „revolutionärer" Geist als aus diesen spricht aus den Liedern des Archipoeta und aus vielen der Carmina Burana, und unmittelbaren Anteil an den Geschehnissen der Zeit nehmen Provenzalen und ihre Gefolgsleute, wenn sie sich nicht damit begnügen, Minneseufzer zu polieren. Der Glanz und die stolze, innerliche Fröhlichkeit des 12. Jahrhunderts, des ungebrochenen

---

[14] Vgl. dazu Frantzen a. O. S. 60. — Für diese Gattung und wie sie entsteht, haben wir eine recht hübsche, lebendige Illustration in dem Fablel „le povre clerc" (Méon, Nouv. Rec. 1, 104): Der blutarme Pariser Student sieht nach Verkauf und Verpfändung aller seiner Sachen ein, dafs er das Studieren wohl aufstecken mufs (v. 3 ss.) und will heimwandern. Abends nimmt ihn ein prodom in seiner Hütte auf und dieser bittet ihn: „mainte chose avez oïe: / car nos dites une escriture / o de chanson o d'aventure . . . / . je sai bien *que fableor / n'estes vos mie par nature*" (v. 126 ss.). So also wird aus Not der Student zum fahrenden Sänger. Übrigens entlarvt er durch seine Erzählung einen lasterhaften *provoire* und so wird das kleine Stück noch beleuchtend für das gespannte Verhältnis zwischen armen clercs und wohlhabenden Leutpfaffen.

[15] Vgl. dazu Anm. B 2, 35. — So erklärt es sich u. E., dafs die Dichter sich mehr gegen das aktuelle Rom, das Papsttum, den verkommenen Clerus usw. wenden, dagegen die katholischen Dogmen unangetastet lassen; vgl. Reuter, Aufkl. 2, 62 f.

[16] In grofser Anlage für Dante geschehen durch K. Vossler, Dante Bd. I 2 („die politisch-ethische Entwicklungsgeschichte der g. K.").

[17] Vgl .G. Paris, „la litt. frç. au m.-â." p. 37 u. ö. — L. Olschki, „Paris usw." S. 126 f. weist den Dichter der Narbonnais als Vertreter der öffentlichen Meinung und aktuellen Publizisten nach.

Rittertums und der Ganzheit des Empfindungs- und Geisteslebens, äufsert sich nicht nur in dem frohen und festlichen epischen Werke Chrétiens oder in der sich rücksichtslos und ungestört immer verfeinernden Minnelyrik, sondern ebenso im stolzen und ungehemmt lustigen „Anarchismus“ vieler lateinischer Vaganten und Goliarden.[18] Solche Lustigkeit, solche fidele Unverschämtheit, oft in glatteste, wohltuende Form des kultivierten, römischen Altertums gebracht, konnte wohl nur in ihrem ganzen Glanze strahlen, solange diese Geister ganz frei waren, solange man dergleichen eigentlich nicht brauchte, solange sie also unverlangte und in jedem Sinne brotlose Kunst trieben.[19] Wie grämlich, wie besorgt, verwittert und zerzaust schaut demgegenüber das Antlitz des Gedanken- und Zeitdichters des 13. Jahrhunderts ins schwer und bewegt gewordene Volksleben; Kreuzzüge und ihr Mifslingen,[20] Volksbewegungen, grundlegende politische Ereignisse wie die Albigenserkriege, Städtebefreiungen (vgl. Wallon 2, 67 ff.), Universitätsgründungen, religiöse Reformation ziehen ihn, er mag wollen oder nicht, in ihren Bann; aus dem freien Spiel des vordringenden, kritisierenden Geisteslebens ist Berufsarbeit geworden, der Umstürzler wie der Reaktionär werden gebraucht und müssen zur Stelle sein. Sieht man andererseits mehr auf das Leben als auf die Lehre, so kennzeichnet sich das 13. Jahrhundert auch wieder als ein Rückschritt gegen das 12., ein Rückschritt aus der monistisch-diesseitigen, zentral-lebensfrischen Menschlichkeit, die in Südfrankreich aufgelebt war, in den kirchlichen Dualismus, den der reaktionäre Zwang durch Inquisition und andere Mittel wieder heraufbeschwor. Solchen Strömungen kam das nordfranzösische Wesen mit seiner Neigung zum Ernst und

---

[18] Dieser nach aufsen und innen durch die prov. Lyrik nicht unbeeinflufst (vgl. z. B. C. Bur. 35 und Morf, „Rom. Lit.-Gesch.“ S. 156). Auffallend skeptisch steht der Beziehung zwischen höfischer und Vagantenlyrik Frantzen a. O. S. 69 f. gegenüber: er will fast nur die gemeinsame Quelle der mlat. Klerikerpoesie als Vergleichspunkt gelten lassen.

[19] Hiermit soll nicht behauptet werden, dafs diese Sänger nicht geklagt und an ihrer Zeit gemäkelt hätten; man vgl. nur C. Bur. LXVII. LXVIII, wo inhaltlich genau dieselben Ausstellungen gemacht werden, wie Rutb., das Cour. u. a. sie am „siecle“ machen; aber sie scheinen es doch nicht so ernst zu nehmen, es steht nicht so im Mittelpunkt für sie. So finden sich gelegentlich auch, z. B. LXVIII a, alle erdenklichen Klagen, aber in der künstlichsten rhetorischen Aufputzung, so dafs es sich unverkennbar mehr um grammatisch-rhetorische Übungen von Schülern des Trivium an gebräuchlichem Stoffe, als um ernsthafte Seufzer besorgter Ethiker und Weltverbesserer handelt (hierüber vgl. Frantzen S. 65 f.). Oder es handelt sich um böse Erfahrungen im engeren Horizont des Vaganten (die Romfeindschaft!) und seiner Freuden und Leiden. Oder ihre ernsthafte sehnsüchtig-wehmütige Klage tönt wie hinter Klostermauern heraus und hat nur bedingte Beziehungen zur Welt, die lebt.

[20] Über die Schwächung des kirchlichen Ansehens durch die mifslungenen „heiligen Kriege“ vgl. u. v. a. H. Prutz, „Kulturgeschichte der Kreuzzüge“ S. 435 ff. u. ö., Reuter 1, 141. 2, 24 ff., Hefele, „Bettelorden“ S. 25 f. Doch behauptet Letzterer (S. 24), „eine Entfremdung zwischen Kirche und Volk war nicht eingetreten“. Es kommt darauf an, wie der Begriff „Volk“ begrenzt wird.

zur Weltflucht mehr entgegen als das südfranzösische (vgl. auch Wechssler S. 55 A.). In solchem Zusammenhange haben wir neuerdings den Peire Cardinal erkennen gelernt;[21] so werden wir einige Seiten von Rutebeufs Wesen zu fassen suchen, und in diesem Sinne wollen wir den Sängern der späteren Tiergedichte und ihren Werken, von denen uns aus äufseren und inneren Gründen hauptsächlich das Cour. Ren. interessiert (Anm. A 8), nahetreten. Was für Naturen waren sie? Was wurde daher unter ihren Händen aus dem alten, lustigen, unbekümmert und ungerufen lateinisch oder vulgär politisierenden und ironisierenden Renart?

---

[21] „Peire Cardinal, ein Satiriker aus der Zeit der Albigenserkriege" von K. Vossler (München 1916). Vgl. auch die schöne Skizze bei Reuter Aufkl. 2, 59 ff.

B. Voruntersuchung: Das Couronnement Renart.

Vorbemerkung.

Einige Richtlinien der folgenden Interpretation des Cour. und ihrer Beziehung zu der von Rutebeufs Best. seien zur gröfseren Übersichtlichkeit schon hier aufgezeigt. Wir widmen uns dem innerlich verwandten und doch so vollkommen andersartigen, epischen und begrifflichen Gedichte eingehend, ehe wir in die Betrachtung des lyrischen und aktuellen Gedichtes eintreten. Daher wird unsere Betrachtung aufserdem ein Bild der geistigen Sonderart des Cour.-Dichters zu geben bemüht sein, die sich sodann mit der Rutebeufs kontrastieren und sie dadurch schärfer herausheben wird. — Es wird uns im folgenden im wesentlichen immer darauf ankommen, zu zeigen, dafs sich aus dem Grundstock des Roman de Renart, aus dem alten Tiermärchen, etwa 70 Jahre später begrifflich durchdachte, politisch und ethisch gerichtete Tendenz- und Streitschriften entwickeln konnten. Es müssen hierzu, und um den persönlichen Geist des Dichters vom Walten der Tradition, in der er steht, sondern zu können, sowie um zu erkennen, wie sie einander beeinflufsten, die Motive und literarischen Überlieferungen nach rückwärts und vorwärts fortwährend im Auge behalten werden; andererseits mufs versucht werden, diesen merkwürdigen Wesensunterschied der Tiergedichte des 13. Jahrhunderts gegenüber denen des ausgehenden 12. mit der veränderten Zeittendenz, der anders gewordenen Bildung und Geistesrichtung des Literatenstandes in Verbindung zu bringen; in diesem Sinne werden wir wenigstens andeutungsweise versuchen, die Einwirkung von Politik, Staatsverhältnissen und von der gleichzeitigen Wissenschaftlichkeit, der religiösen Aufklärung und ihrer Gegenwirkung, der Scholastik, zu erkennen; letztere besonders auch in der wachsenden Neigung zum begrifflichen Denken und typischen Abstrahieren, die sich besonders im Cour. zum völligen Unterschied vom älteren Tiergedicht geltend macht. Dies wird aber von uns um so mehr als Eigenart nicht nur der Zeit, sondern auch und vor allem der Persönlichkeit des Couronnementdichters erkannt werden, als die übrigen späteren Tiergedichte nicht viel von dieser Geistigkeit aufweisen und als auch die des Rutebeuf, die von verwandter Höhe ist, ganz andere Wege geht.

Wir werden des weiteren erkennen, dafs, so verwandt der Grad der Geistigkeit bei Rutebeuf und dem Couronnementdichter ist, so verschieden ihre Gedichte in formaler Beziehung im übrigen sind. Dieser hat ein begriffliches, von den tatsächlichen Verhältnissen um ihn auf deren Ursachen zurückgehendes abstrahierendes Gedankengedicht geschrieben und die Form seines Gedichtes ist dementsprechend nicht eigentlich die allegorische, sondern die symbolische (vgl. dazu die Definition u. Anm. B 2, 50). Das Gedicht des Rutebeuf dagegen ist unmittelbar auf Tatsachen bezogen, hat das Wesen nicht eines Lehrgedichtes, sondern eines verhüllten Pamphlets, und so ergab sich für ihn die eigentlich allegorische Dichtungsform, die einem solchen Zwecke angemessen ist. Andererseits ist diese Form hier nicht die gleiche wie in rein allegorischen, objektiven Lehrgedichten von der Art des Rosenromans und seiner Nachahmer, sondern sie ist durchaus persönlicher „lyrischer" Natur und aufserdem auch dadurch von anderen Allegorieen unterschieden, dafs sie eben speziell aus dem Kreise der Tierdichtung erwächst (vgl. u. S. 94 u. ö.). Es werden also, um diese Sonderstellung des Rutebeufschen Gedichtes herauszuarbeiten, scharfe Scheidungen notwendig sein, und zu ihrer Belebung und Begründung war eine genaue Besprechung auch des Cour. erforderlich.

1. Die Einleitung des Couronn. Renart.

Die Erzählung des Cour. Ren. fängt (v. 140 ss.) ähnlich wie eine der Branchen des alten Roman an; wir könnten auf eine neue „aventure" im bekannten Stile des Roman de Renart rechnen. Doch ist eine Einleitung[1] vorhergegangen, die uns schon ahnen liefs, dafs der Dichter etwas anderes vorhat, als mit einer Schnurre beim Strafsenpublikum sein Brot zu verdienen. Ihre nähere Betrachtung wird uns sowohl von Anfang an dem Wesen des Dichters nahe bringen als uns wichtige Einsichten in den Stil der uns beschäftigenden Dichtungsgattung geben.

Der Dichter beklagt den Tod eines Grafen Wilhelm von Flandern, durch Rothe (p. 342 s.) festgestellt als ältesten Sohn der Gräfin Margarete von Flandern aus dem Hause Dampierre; der Graf kam 1251 nach der Rückkehr vom Kreuzzuge im Hennegau um, fraglos im Zusammenhang mit den Erbfolgestreitigkeiten zwischen den Häusern Dampierre und Avesnes, in denen später Louis IX. vermittelte. Die Nachrichten über seine Todesart sind im übrigen unsicher (Rothe a. a. O.); aus unserer Einleitung geht mit Deutlichkeit die Auffassung unseres Dichters hervor, nach der der Graf eines gewaltsamen Todes durch heimtückischen Überfall starb, und nur dies ist hier von Wichtigkeit. Aufser der Vasallenklage um

---

[1] Analysiert und stofflich erläutert bei Rothe p. 342 ff. Wir nennen auch L. Sudres Analysen im Abrifs „les Romans du Renard" (Petit de Julleville, Hist. litt. 2, 14 ss.).

den verlorenen Herrn scheinen noch zwei Antriebe im Dichter gewaltet zu haben, nach denen ihm dies Ereignis beachtenswert war. Nämlich auf Grund dieser Auffassung über die Todesart seines Herrn stilisiert er nun den Todesfall als ein über seine persönliche Bedeutung hinausreichendes, für die Zeit bezeichnendes Ereignis, und zwar zunächst mit Hinblick auf des Toten Geschlecht und Nachkommen. Den tapferen, treuen, edlen Mann, der alle Tugenden des nordfranzösischen Ritters mit denen des südlichen Hofmanns vereinigte,[2] gleichsam die Verkörperung von Courtoisie und Proece, haben drei böse Feinde, nämlich Mesdis, Envie und Orgieus — diese allegorische Ausdrucksweise ist stilistisch wie geistig von Wichtigkeit — endlich zu Falle gebracht. Solange er lebte, waren sie bei ihm nicht zugelassen worden; der „Pförtner" (vgl. über diesen Topos u. Anm. B 2, 55) hatte nur solchen Gästen die Tür geöffnet, welche bei dem Grafen, wie er wufste, gut angeschrieben waren (v. 71 s.). Aber auf einem Turnier, über das der Dichter sich — gewifs aus guten Gründen (vgl. Anm. A 7) — nur ganz andeutungsweise ausläfst, waren sie seiner Herr geworden; seine Ritter hatten ihm nicht helfen können (v. 90 s.); er selbst verteidigte sich mutvoll als echter Krieger (v. 115 s.), aber vergeblich. Dies singt der Dichter ihm zum Ruhme und seinem edlen, untadligen Geschlechte zur Warnung, damit sie auf die Reinhaltung seines Rufes sehen (v. 57 s.) und pour doner exemple d'onour.[3] — Über diese Grenzen hinaus schweift nun aber drittens sein Auge auf die Gesamtheit der Zeitverhältnisse, wie sie sich ihm darstellen, und dies erst gibt seinen Versen grundsätzliche Bedeutung. Er fafst seinen Helden als den, der von der „heutzutage" alleinherrschenden Sucht, Vermögen zu haben, noch frei geblieben war. „Avoirs" ist nach Ansicht des Dichters heute die einzige Triebfeder, die menschliche Kräfte in Bewegung setzt;[4] dem gegenüber „starb er, bevor Avoirs so hohen Preis bekommen hatte".[5] Übersetzen wir dies in Prosa, so bedeutet es, dafs der Ritter in echt feudalen Anschauungen gelebt hatte, zu denen die fürstliche Verschwendungsfreude vor allen gehörte,[6] dafs er innerlich dem Wesen

---

[2] „chevalerie" v. 1, „sené, large, preu, courtois" v. 12 s., vgl. v. 65 s. u. a. Besonders bezeichnend v. 95 s. „*joie et solas*", die Grundbegriffe südfrz. höfischer Seelenverfassung; vgl. dazu z. B. Rose 764 s. 843 und Wechssler, Kulturpr. S. 34 ff. — „plaisir et soulas" Rose 1395; „joie et soulas" z. B. auch Alix. p. 49, 39.

[3] Also auch eine pädagogische Beeinflussung der Nachkommen ist beabsichtigt. Dieser Zug ist sehr verbreitet; die Complaintes enthalten ihn oft (Rutb. 28, 97 ss. 29, 101 ss., vgl. Exk. Anm. 24) und ebenso beginnt und schliefst z. B. Joinville (p. 5. 242, vgl. p. 13. 176) an Ludwig X.

[4] An und für sich ist dies die triviale Klage aller Zeiten und Dichter, die sich nach der „guten alten Zeit" sehnen; Parallelen aus den Carm. Bur. s. Anm. A 19.

[5] Dies braucht natürlich nicht zu heifsen, dafs es sich um einen Ritter der Vorzeit gehandelt habe; nur um einen, der noch in Anschauungen früherer und „besserer" Zeiten lebte.

[6] Vgl. Wechssler Kult. S. 42 f.

einer Zeit noch fern war, die begann, sich mit Organisation des Nationalvermögens, mit Geldwirtschaft und bürgerlicher Ordnung zu beschäftigen — mit die wichtigsten Charakterzüge des späteren 13. Jahrhunderts überall und besonders in Nordfrankreich. Ein weiteres Kennzeichen des feudalen Rittertums, nachdem es durch südfranzösische, individualistische Bildungstendenzen umgestaltet worden war, bestand, wie man weifs, in der Schätzung des Wertes des einzelnen Mannes, ob als tapferer Held oder als gebildeter Mensch; daher in dem Zurückstellen der Sippe gegen die Person und des Begriffes „Blutadel“ gegenüber dem „Seelen- oder Körperadel“.[7] Eigentlich ist dies ja kein „feudaler“ Gesichtspunkt; aber doch mehr ein individualistisch-aristokratischer, als ein eigentlich bürgerlicher. Daher mufste unser Dichter, der mit ganzem Herzen auf dem Boden des „aufgeklärten Feudalismus“ steht, ihn zur Geltung bringen.

Herbe und reine Rittergesinnung ist also der ausgeprägteste Zug unseres Dichters als Mensch; herb und bildungsstolz ist auch das Wesen seines poetischen Stiles. Den eben besprochenen Gedanken über das Wesen des Adels drückt er mehrmals mit Hilfe einer Antithese aus, die einer für diese ganze Gesinnung klassischen Stelle sehr ähnlich, vielleicht nachgebaut ist: zuerst (v. 127 ss.) —

sa renommee et ses boins los
là où il gist, mime si os
valent mult mius, ce m'est avis
c'uns emperaires vilains vis

klingen an Yvain 31 s. (zahlreiche Anwendungen dieser Antithese im Cour. 393 s. 3282 ss. 3309 s. 3320 s. u. ö., vgl. Exkurs zu D, S. 81 f.). Der Dichter ist überhaupt in der höfischen Romanliteratur bewandert, Chrétien ist ihm gut geläufig nach Ausweis der Namenaufzählung v. 106 ss. Ebenso fühlt er sich im Bildungskreise des clercs arcien zu Hause;[8] die Namen, die er für die Helden seines Tierepos' neu einführt — wir greifen hier über die Einleitung hinaus —, sind zum guten Teile lateinisch[9] (bzw. griechisch) oder latinisierend (vgl. Rothe p. 313) und an einer Hauptstelle in scherzhaft gelehrsamer Art nach dem Alphabet[10] angeordnet (v. 1720 ss.). Er kommt

---

[7] Vgl. z. B. Wechssler S. 52 ff. Näheres u. S. 81 ff. — Das Tournir war der Ausdruck für diese veränderte Anschauung (We. S. 108): hier konnte der Arme den Reichen, ja selbst der vilain den Ritter überwinden, wenn er nur die persönlichen Fähigkeiten dazu hatte. So fällt denn auch Graf Guillaume im Tournir; und bezeichnenderweise ist beim höfischen Guillaume de Lorris (Rose 1176 ss.) der Ritter der Largesse, der für die Jongleurs wesentlichsten höfischen Tugend, ein Artusritter, der gerade vom Tournir kam.

[8] Auf die seltsame Eigenart seiner Sprechweise, die sich in langen Sätzen, viel Enjambement, künstlicher Syntax kundgibt, weist Gröber (Grdr. 2, 1, 900) hin.

[9] „Capra“ v. 2297, „Leopardus“ v. 2285, mehrere andere v. 2681 ss.

[10] Woher nahm der Dichter die zahllosen Namen von Tieren? Für die Herkunft der grofsen Tieraufzählungen geben die weitverbreiteten (vgl. G. Wüster, „die Tiere in d. afrz. Lit.“, Gött. Diss. 1916 S. 2) — freilich nicht alpha-

dort auf die entlegensten Einfälle — nur zum kleinen Teil finden sich die von ihm aufgezählten Tiernamen in den Bestiaires wieder —: capriolus, cuniculus, cimera, cricetus, locusta, onnocentaurus, tragelaphus marschieren neben einfacheren Standesgenossen auf; die riesige Aufzählung, ein wichtiges Element komischen epischen Stiles,[11] wird hier von einem ironischen und bitterlichen Geiste mit bewufstem gelehrten Prunke gehandhabt, und man fühlt sich, wenn überhaupt an ein Vorbild aus dem Kreise der Tierdichtung, nicht an die vulgärsprachlichen Bänkelsänger, sondern nur an den ähnlich gestimmten Magister Nivardus erinnert, der ja übrigens der nächste Landsmann unseres flandrischen Sängers war. Hundert Jahre früher hätte auch dieser gewifs lateinisch gedichtet. Die grofse Aufzählung fabelhafter Ungeheuer und lateinisch aufgetakelter Haustiere, von der ich spreche, eröffnet nun ausgerechnet der Esel, und zwar unter einer Begründung, auf die auch nur ein Buchmensch kommt (v. 1720 s.): —

a l'Asne primes me doi traire,
car c'est commencemens par A.

d. h. nur der formale Gesichtspunkt der alphabetischen Anordnung wird geltend gemacht, die sachliche Komik und Ironie, die im vorantretenden Esel liegt, verschweigt der Dichter bewufst und betont sie eben dadurch für den feinfühligen Leser. Anderseits wird v. 1822 ein Geschöpf Zubrones an den Schlufs des Zuges gestellt — diesmal nicht etwa, weil es mit Z beginnt, sondern „weil sein

betischen — Tierbücher einen gewissen Anhalt, aber erledigt ist die Frage damit u. E. nicht; sie mufs wohl in gröfserem Zusammenhang angefafst werden: vgl. folgende Anm.

[11] Vgl. H. Schneegans, „Grot. Sat." S. 138, 206. Einiges Material in meiner „ersten Branche" S. 161 f. Anm. — Hier mögen einige Nachträge als vorläufiges Material zu einer umfassenden Behandlung der wichtigen Stilfrage folgen. Die Tieraufzählungen — von denen diese alphabetische eine Sonderart ist — stehen im Rahmen der vielverbreiteten Aufzählungen überhaupt; so noch die Aufzählungen von Vögeln (z. B. Rose 658 ss. und C. Bur. 33. 4 [jeder Vogelname mit einem Beiwort, also spezielle Kunstform]). Ferner Bäume, Früchte, Gewürzkräuter im Garten Déduits aufgezählt Rose 1334 ss.; hier (v. 1364 s.) findet sich auch wieder die Schlufsformel, über welche vgl. „erste Branche" a. O. Ebenso Edelsteine und Münzsorten (z. B. Rutb. „Diz de l'Erberie" [Nr. 38 Kr.] v. 35 ss. und ib. p. 119, 17 ss.). — Eine Untersuchung der Erscheinung müfste u. E. von dem Gesichtspunkte ausgehen, dafs dieses Aufzählen zahlloser Einzelheiten, aus denen ein Gesamtbild zustande kommen soll, entsprungen ist aus der naiver Kunst überhaupt eigenen und im Wesen des M.-A. wohl tief begründeten analytischen Sehweise: aus der noch ungetrübten Beobachtungsgabe und -freude, noch gestärkt aus Opposition gegen den spiritualistischen Druck des dualistischen religiösen Systems (vgl. die theolog. Enzyklopädie „Religion in Geschichte und Gegenwart" V Sp. 1905 ob. s. v. „Weltanschauung"), und aus der noch nicht ausgebildeten Fähigkeit des — impressionistischen — „Zusammensehens". Im Zusammenhang mit dieser Sehweise steht u. E. sowohl die m.-a. Darstellungsweise psychologischer Vorgänge und Erscheinungen (auch die malerische) als — das erscheint uns besonders wichtig — auch die allegorische Kunstform (hierüber vgl. Wechssler Kult. S. 21 f. 249 ff. und u. Anm. D 17).

Pferd so langsam gegangen sei". Man denkt daran, wie an einigen jüngeren Stellen des alten Roman de Renart die Schnecke das Heer der Tiere mit fliegendem Banner anführt;[12] aber dort ist der Humor noch naiver; hier spürt man gar zu sehr Satire und geistigen Anspruch, merkt Absicht, und ist wohl auch verstimmt. Ebenso würden sich einer eingehenden Untersuchung des Couronnement alle Elemente des Gedichtes, Erfindung, Aufbau, Absicht im ganzen und einzelnen als raffiniert „geistreich" und „höfisch" erweisen, aber höfisch ohne Joi und Solatz, denn die waren „gestorben".

Wenn wir nun Ritterstolz und Bildungsstolz als Wesenszüge unseres Dichters erkannt haben und demnächst von neuem an den scheinbar einfachen Anfang der Erzählung mit seinem traditionellen Singsang herantreten (v. 141 s.) —

> un jour ert Renart a repos
> a Malpiertuis ou ert repos
> por lui deduire et solacier —

so werden wir uns durch diese Töne nicht mehr täuschen lassen. Das ist kein Renartsänger, der sich im Märchen zuhause fühlt und von Tieren erzählt, weil sie ihm und seinem Publikum Spafs machen; sondern wenn ihm der Stoff des Tiermärchens noch etwas sein konnte aufser ein beliebtes und leicht zu handhabendes Instrument, so war er ihm eine in ihrer unzerstörbaren Naivität wirksame Folie seiner anders gearteten Geistigkeit und seiner wesensfremden Gesichtspunkte, um derentwillen er schrieb. Er mufste und wollte sich seinem Stoffe überlegen fühlen; er sieht auf seine Helden herab, während er sie besingt, und eben diese Spannung zwischen Stoff und innerer Stimmung gibt ihm die richtige Geistesverfassung, die er zum Schreiben braucht.[13] Ähnlich stand Nivardus zu seinem Thema, ähnlich gewifs schon manche der späteren vulgären Tiersänger;[14] aber noch bei keinem von ihnen war der Stoff so völlig und zielbewufst der Tendenz dienstbar gemacht worden, waren die Tiere und vor allem „Renart" selbst so willig und befähigt gewesen, sich zum Zwecke der Verdeutlichung beziehungsweise Verschleierung aufserliterarischer, weltlicher oder geistiger Verhältnisse, zu Signalen, Symbolen oder auch Allegorien (vgl. über den Unterschied Anm. B 2, 50) verdünnen, entleiben, verflüchtigen zu lassen.

Die Ergebnisse der bisherigen Betrachtungen sind folgende: der Dichter ist Moralist und Feudalist, ebenso rein wie konservativ

---

[12] R. d. Ren. I 1565 s. Ia 1809 s., vgl. XI 1885 s. So führt der Hase, das Sinnbild der Feigheit, die erste Schlachtkolonne von Nobels Heer (ib. XI 2036 s.): das ist also ein verbreiteter Scherz. Vgl. Anm. D 46.

[13] Rothe p. 241 macht kurz auf den Wesensunterschied des Couronn. und einer der jüngeren Branchen des Corpus (XI), die äufserlich in der Erfindung gewisse Ähnlichkeiten aufweist, aufmerksam.

[14] Diese Dinge sind in meiner Arbeit „Die erste Branche usw." S. 31 f. behandelt, auf die ich öfter zu verweisen genötigt bin.

in seinen Anschauungen, aufserdem ein anspruchsvoller Bildungsliterat, geistig und moralisch ein Aristokrat; er neigt zu Seitenwegen und literarischen Absonderlichkeiten. Über die stilistische Entwicklung der Tierdichtung unter dem Einflusse solcher Naturen anderseits können wir schon jetzt vorläufig dies sagen: während in der Tierdichtung des ausgehenden 12. Jahrhunderts noch ein Widerstreit zwischen Tier- und Begriffsschema besteht,[15] während das eigentliche literarische Wesen dieser Gedichte wohl gerade in diesem fortwährenden unbewufsten oder bewufsten Stil- und Gewissenskampfe der Dichter zwischen ihrem Naturgefühl und Märchensinn hier und ihrer geistigen Verschnörkeltheit und allerlei Tendenzen dort besteht, so ist dieser Kampf hier entschieden, zugunsten des erweiterten Gesichtskreises und der Unnatur. Von drei Seiten waren übermächtige Gegner des alten Tierhofes gekommen und hatten das kleine Häuflein zur Ergebung gezwungen: von der weltlich-politischen Seite her das schärfere Bewufstsein der Dichter, um was es ging, mehr Einsicht in die bürgerlich gewordene, auf breite Basis gestellte Politik, mehr Interesse an dem zum Volksbesitz werdenden Staat und seinen Schicksalen — ob nun im „reaktionären" oder im „fortschrittlichen" Sinne —; von der ethischen und geistigen das gröfsere Verantwortlichkeitsgefühl der Vulgärdichter gegenüber ihrem Publikum und unter Umständen die höhere Auffassung von ihrer Aufgabe; eine Folge der Vulgarisierung des geistig-sittlichen Besitzes der Nation, durch die jeder einzelne mehr als bisher zur Mitarbeit am geistigen Werke berufen war, im Zeitalter der Universitätsgründung, der Reform- und Bettelmönchbewegung und anderer Erscheinungsformen des immer mächtiger werdenden Befreiungstriebes der aus jahrhundertelanger Geistesdienstbarkeit erwachenden Menschen; endlich von der formal-literarischen Seite her, aber auch als Ausdruck eines geistigen Bedürfnisses, die wachsende Neigung zur Allegorie, die wachsende Abkehrung von der unmittelbaren sinnlichen Anschauung, die eigentlich naive und doch überbildete Lust an Begriffen und ihrer Verkörperung; gleichsam die vulgäre, populäre Auswirkung der scholastischen Denkart und Gelehrtenarbeit. Wir müssen uns den merkwürdigen Vorgang dieser allegorischen Personifizierung etwa so klar machen, dafs nach einander stattfindet erst ein Entleiben der sinnlichen Erscheinung — z. B. des Renart —, dann wieder ein Verkörpern des übersinnlichen Begriffes, den man durch den ersten Prozefs gewonnen hatte (vgl. hierüber noch genaueres u. S. 51 f.). Der Fuchs war so zu seinem eigenen Schattenbilde geworden, der alte Gorpil zum Renart und dieser hatte sich wohl oder übel zur wesenlosen Renardie vergeistigen müssen, in einer Zeit, wo alles sich vergeistigte (vgl. Vofsler, Dante S. 787 f.). Aus dem natürlichen Fuchs wird eine

---

[15] Man vgl. z. B. im R. de Ren. die späte Br. XXIV v. 83s.: „icil *gorpis* nos senefie / *Renart* qui tant sot de mestrie. / tot cil qui sont d'engin et d'art / sont tuit mes apelé *Renart*" (vgl. Anm. D 3).

unnatürliche, aber sehr sinnlich angeschaute „Fuchshaftigkeit“, dafür wurde das lebende Geschöpf geopfert. Dieser Umwandlungsprozefs des Renart zur Renardie begann schon in den letzten Branchen[16] und endet für uns bei Rutebeufs Bestourné.

2. Der Hauptteil des Couronn. Renart.

Wir beginnen nun mit dem Texte von v. 141 ab, also nach der eben besprochenen Einleitung. — Renart, alt und müde geworden,[1] wird von seiner Frau, “qui moult estoute et orgueilleuse estoit envers la povre gent” (v. 141 s.) — ein Motiv, das für den ethisch politisierenden Dichter an erster Stelle steht und auf das wir noch zu sprechen kommen — aufgestachelt, für den Sohn Renardel die Königskrone zu gewinnen. Literarisch sehen wir hier gleich das Kennzeichen des epigonischen Epos, die „zyklische“ Tendenz, die übrigens bei unserem Dichter, entsprechend wohl dessen begrifflich-theoretischer Art, in viel geringerm Umfange auftritt als in den anderen Tiergedichten der Zeit (vgl. u. S. 73); Verwandte und Nachkommen des früheren Hauptshelden treten in die Handlung, wenn auch zunächst passiv (vgl. die genaueren Ausführungen hierüber u. S. 38 und 73), wie schon im alten Roman Primaut, der Bruder des Ysengrim, u. a.; und zur geistigen Einstellung des Verfassers ist die Begründung des Vorschlages der Ermengart zu beachten (v. 161 s.): „nur für sich selbst und seine amis solle ein Mensch sich anstrengen, alles übrige sei Dummheit“. So spricht und denkt über die „neuen Menschen“ und ihr Aufwärtsstreben der verärgerte „Konservative“, wie man heute sagen würde, obwohl er sich gewifs bewufst war, dafs der von ihm vertretene Feudalismus in der Praxis nicht anders handelte.[2] Die Gesinnung wird aber bei einem Renart mittels seiner Renardie verhüllt (vgl. u. S. 23): das ist der wesentliche Unterschied. — Renart verweist sie auf sein Alter und auf die Notwendigkeit, an Gott zu denken. Da ruft 13 mal der Kuckuck,[3] Renart springt freudig auf, da er sich ein so langes Leben nicht mehr erhofft hatte, und zieht nun aus, um König Nobel abzusetzen. —

---

16 Darüber vgl. „erste Branche“ S. 172 A. 1.

1 Das ist bezeichnend, sozusagen eine Verkörperung des alt und müde gewordenen, zyklisch ausgebeuteten Stoffes. Schon an späteren Renartstellen ist Renart alt, und ebenso dann im Contrefait (Rothe S. 497). Der Held des zyklischen Epos zeigt sich als alter Mann, will ins Kloster gehen o. ä. — vgl. Moniage Guillaume — oder andererseits als Kind — Enfances Guillaume, so auch die Enfance Renart in Br. XXIV.

2 Zur Gesinnung eines echten „Feudalen“ vgl. man Joinville p. 108 u. ö. (Mich.), wo über die verschiedene Behandlung von „riche omes“ und „menu peuple“ gesprochen wird.

3 Sébillot, „le Folklore en France“ 3, 200 führt diese Stelle als einzigen frz. Beleg des 13. Jh.'s (neben wenigen gleichzeitigen lateinischen) für den Glauben an die Bedeutung des Kuckucksrufes als Lebenzähler an.

Nach dieser Einleitung vor Beginn der Haupthandlung (v. 1080) erlebt er drei kleine Abenteuer im älteren Stile der Tierfabel; wir besprechen sie kurz, um sie nach Form und Moral kennen zu lernen, beide wichtig für das Wesen des Gedichtes. — Renart betrügt zunächst den Esel, dem er die Lust an seinen Disteln ausredet und der auf der Suche nach blé in einem Kloster verprügelt wird; Moral: „Schuster, bleib bei deinem Leisten“ oder wie unser Dichter es ausdrückt (v. 403 s.) —

> vilains qui n'a apris honor,
> pau puet servir empereor —

wieder die ablehnende Geste des Hofmannes gegen den aufstrebenden Kleinbürger. Gleich (v. 422 s.) läfst der Dichter sich in eine Kritik von Renarts Verhalten dem Esel gegenüber ein: „es sei vom ethischen Standpunkte aus nicht zu rechtfertigen, dafs man jemanden, der einem nichts getan habe, so ins Unglück bringe; andererseits könne man dergleichen wohl tun, wenn man gute Folgen daraus erhoffe“. So lehrhaft, so populär-ethisch ist die Auffassung geworden, dafs die alten Renartspäfse als pädagogisch wirksame Fabliauxstoffe ausgenutzt werden — ähnlich macht es später Jean de Condé im Diz d'Entendement —; unser Verfasser beschränkt sich in seinen weltverbessernden Absichten nicht auf die Politik, und wenn er „aventures“ erzählt, so tut er es um dieses Zweckes willen und zur Kennzeichnung seines Helden vor gröfseren Ereignissen, nicht in erster Linie zur Unterhaltung.[4] Ähnlich ist die folgende Episode, wo ein vilain geprellt wird und für künftig lernt, dafs man nicht sicheren Besitz für fraglichen Gewinn hergeben soll. Dann folgt die dritte, die Irreführung eines Wolfsjägers, mit gleicher Moral; sie wird eingeleitet durch drei Zeilen, die uns den seines Zieles bewufsten Erzähler verraten (v. 543 s.): —

> apres cestui fait chevauçoit[5]
> Renart, *qui le Lion queroit*
> en un liu et puis en un autre.

Der Faden der Erzählung wird also nicht abgerissen, wie das bei naiven Epikern in einem Knäuel von Episoden so üblich ist. Es verdient übrigens in diesem Zusammenhange auch einen Hinweis, dafs die drei aventures, abgesehen von der mit dem Esel, der aber auch weniger Tier als Symbol der Torheit ist, mit Menschen stattfinden, was im alten Roman nur selten geschieht: dem Wesen des Tiermärchens wird dadurch zwar der Rest gegeben, aber die „Moral“ wird handgreiflicher. Sie folgt v. 809 ss. Es ist wieder

---

[4] Das die einleitenden Episoden „entlehnt“ seien, ist durchaus abzulehnen; auch Rothe nimmt diese „Vermutung“ im zweiten Teile einer Anmerkung zurück, nachdem er sie im ersten geäufsert hat (S. 306 n. 2).

[5] Dieses „Reiten“ ist stilistisches Gut des Roman; vgl. darüber Anm. B 2, 14 und „Erste Branche“ S. 86 ff.

der Rat, sich in seinen Bedingungen zu halten und nicht unsicheren Gewinn zu erstreben, d. h. die Moral des Kleinbürgers, bzw. die von demjenigen gepredigte Moral, dem der Kleinbürger durch Ansprüche, die er zu machen anfängt, unbequem wird. — In der letzten Episode ist gleichzeitig mit gutem Kompositionsgeschick Ysengrim in die Handlung eingeführt worden: Renart hat ihm einen Dienst erwiesen und ihn durch eine Andeutung von einem angeblich beobachteten Sternzeichen (v. 652 ss.)[6] auf seine eigentlichen Absichten, den Sturz Nobels, hingelenkt. Zugleich äufsert er sich sehr loyal gegen Nobel (v. 870 s.) und bittet den Wolf um Beistand.

Hierdurch sind wir in den Strom der Haupthandlung wieder eingelenkt. Ysengrim, froh, sich an Renart für mancherlei rächen zu können, verrät dem Nobel das Komplott; er erfüllt also seine Lehnspflicht als Vasall des Königs, aber unter einem selbstsüchtigen Antriebe: dies ist ein die spätere Untreue des Vasallen Ysengrim gegen seinen Herrn schon hier vorbereitender charakteristischer Zug. — Zu Ysengrims Überraschung äufsert Nobel die Absicht, seine Krone niederzulegen (— "mais ne voil Reaume tenir, / Dieus fu povres et je le veil" [v. 952 s.]).[7] Der Wolf teilt ihm unter Bruch des dem Renart gegebenen Versprechens das Gerede von dem Sternenzeichen mit. Nobel wird dadurch nur bestärkt und beruft durch Ysengrim einen Hoftag zu Pfingsten ein (hier also tritt eins der Motive des alten Roman in die Erzählung ein). Dies bringt Ysengrim auf andere Gedanken (v. 997 s. und besonders v. 1003 s.); er beschliefst den Abfall zu Renart und vollzieht ihn gleich, als er Renart wieder trifft (v. 1016 s.): —

> ensi Ys. se rapele
> a sa nature et a son droit.

Das bedeutet im Zusammenhange des Ganzen: „der Durchschnittsmann dreht sich nach dem Winde", gleichgültig ob vilain oder noble; dies ist von grundsätzlicher Bedeutung: unser Dichter verlangt charaktervolle Überzeugungstreue von einem Feudalen, der dieses Namens würdig sein will; damit haben wir die ethische

---

[6] Bezeichnend für das Suchen nach absonderlichen Motiven; zur Sache vgl. z. B. Reuter 2, 129f.: astrologische Freigeisterei und Aberglauben im 13. Jh., speziell als Gegnerschaft gegen die dogmentreue Scholastik; dazu in den Anmerkungen Belege aus Wilhelm von Auvergne und Thomas von Aquino; ferner zu vgl. Roger Bacons Naturalismus (ib. Anm. 13) und Züge aus Averroes Seelenlehre (vgl. Vossler Dante S. 163). — Zur Astrologie in Dantes Weltbilde vgl. Burdach, „Ren., Reform., Human." 88. 91f.

[7] Diese ethische Begründung könnte wohl eine Gleichsetzung Nobels mit Louis IX. nahelegen; doch wird die Darstellung zeigen, dafs eine solche persönliche, faktische Gleichsetzung für dies Gedicht nicht zulässig ist, dafs es sich vielmehr bei „Noble" und „Renart" um innere Verhältnisse und Allgemeinbegriffe der Zeit handelt, und dafs persönliche Übereinstimmungen dieser Art nur soweit vorhanden sind, wie sie sich eben auf die geistige Verfassung der Zeit zurückführen lassen.

Seite und Triebfeder seiner begrifflichen, nicht persönlichen Denkweise, die wir noch genauer kennen lernen werden.

Nun, von v. 1080 ab, fängt die Geschichte eigentlich erst an. Renart begibt sich in ein "chastel ou il avoit / Jacobins et freres Menors", was ein durchaus symbolischer Begriff ist;[8] d. h. er geht dorthin, wo die in ihm — nach scholastischer Redeweise — „in potentia“ vorhandenen Eigenschaften, die mit der Bezeichnung „Renardie“ zusammengefafst werden, „in actum“ treten können; er wird in diesem Augenblicke des Restes von Tierhaftigkeit entkleidet, der in ihm verkörperte Begriff oder Begriffskomplex tritt nackt heraus, und als er wieder ein Kleid anlegt, ist es das der Bettelorden, und zwar gleich beider; sie streiten sich nämlich um seinen Besitz und er löst die Schwierigkeit, indem er sich links als Jacobin, rechts als Cordelier kleiden läfst. Die Einzelzüge dieser Schilderung sind scharf und komisch und stellen die leitenden Gedanken heraus: der Dominikanerprior, zu dem Renart zuerst kommt, tut würdig, erklärt sich bereit, ihn zu absolvieren, wenn er Reue zeige, läuft dann zu seinen Brüdern und klärt sie in Hast über den Wert einer Eroberung Renarts auf (v. 1106 ss.): 'le siecle est plein de barat'; heutzutage könne nur leben und vorwärts kommen, wer 'saïn de cat' (vgl. Rutb. 47, 157) habe oder „de Renart sache parler“ — man sieht, zwischen barat und Renart wird nicht einmal mehr der Versuch eines wesenhaften Unterschiedes gemacht[9] — „und gar arme Leute wie die Bettelmönche müfsten sich solcher Mittel bedienen, um vorwärts zu kommen“. Mit humorvoller Unterschiebung legt hier der Dichter in Anwendung eines beliebten formalen Tricks (vgl. u. Anm. B 2, 21a. S. 32) dem Prior die Worte als ernste Mahnung in den Mund, die in Wirklichkeit seine eigenen durchaus satirischen Worte über die Bettelmönche sind, und macht diese dadurch wirksamer, als wenn sie — wie sonst üblich — nur in Form einer eigenen Moral aufträten: ein Kunstgriff der Formulierung; der Sache nach war es bekanntlich nicht ganz so unberechtigt, wenn ein Bettelmönch sich so äufserte.[10] „Hätten sie Renart“, fährt der Prior fort, „so würden Kardinäle, Papst, König und Grafen den Mund ihnen gegenüber nicht öffnen. Niemand habe meillour clerc als sie (v. 1135), nur dieser Renart fehle ihnen noch“. Dies geht auf den dominikanischen Bildungsstolz und rührt an den Eifersuchtsstreit zwischen beiden Bettelorden, wie dann auch das Folgende.[11] Nämlich diese Rede des

---

[8] Der Ausdruck beleuchtet wieder die symbolische, unreale Anlage des Ganzen: es sind nicht zwei Klöster mit wirklichen Mönchen, sondern vielmehr eine Sammelstätte ihres gemeinsamen Geistes, eine nur unsinnlich vorstellbare Gesamtverkörperung des Bettelmönchtums als solchen in seinen populärsten Erscheinungsformen.

[9] Dieselbe Gleichsetzung z. B. v. 1121s., vgl. Anm. D 3.

[10] Vgl. darüber z. B. Benrath, „Z. Gesch. d. Marienverehrung“ S. 257.

[11] In der ausgezeichneten Arbeit von H. Hefele, „Die Bettelorden und das relig. Volksleben usw.“ scheint mir die Bemerkung „man hütete sich wohl, diefse Mifsstimmung öffentlich auszutragen“ (S. 90) mindestens für Frankreich

Priors, den der Dichter mit perfidem Geschick zum willenlosen Schleuderer satirischer Donnerkeile gegen ihn selbst machte, hat Renart nicht abgewartet, sondern er ist in den anderen Teil des Klosters zu den Freres Menours hinübergegangen, und diese haben rascher zugegriffen (v. 1176 ss.); als die Jakobiner ihn mit einem feierlichen Tedeum einholen wollen, finden sie ihn nicht mehr; ein Streit zwischen den beiden würdigen Vertretern apostolischen Lebens um den kostbaren neuen Bruder endet damit, dafs Renart sich in der schon angegebenen Weise symbolisch von beiden einkleiden läfst. Es folgt ein Jahr des Zusammenlebens; Renart unterrichtet die Mönche in der Kunst, Könige zu betören und an Feudalhöfen angenehm zu sein; sie müssen ihm versprechen, nie zu verraten, dafs er bei ihnen gewesen ist. Und — sagt der Dichter (v. 1246 s.) — "voirs fu, bien tinrent ce comant / et encor font et iert ensi / que jamais jour n'iere jhehi / c'onques en ordene . . . / R. n'entra ne fist estage". Die Moral dieser Erfindung ist deutlich.

Der zuletzt besprochene Abschnitt legt zwei Fragen nahe, eine den Inhalt, eine die Form betreffend. Die erste lautet: was hat in der inneren Gedankenführung des Gedichtes dieser Besuch Renarts bei den Bettelmönchen zu bedeuten — abgesehen von seiner Verknüpfung mit der äufseren Handlung? Offenbar ist es die Objektivierung und Aktualisierung des Begriffes der Renardie, die nach der dogmatisch gewordenen Meinung der Gegner der Bettelmönche bei diesen am reinsten in die Erscheinung trat (vgl. Denkinger 1915, 287 ff.) und von ihnen aus als Giftstoff ins Volk drang und die alte edle Zeit absterben liefs. Avarice und Covoitise, Orgueil und Hypocrisie waren die Bestandteile dieser verderblichen Geistesverfassung, so wie die populäre und geistige Opposition sie auffafste, und sie alle zusammen vertritt Renart. Wir sahen schon am Anfang der Betrachtung, dafs der Blick auf diese verschiedenen ethischen Verfassungen der alten und neuen Zeit im Zentrum des Interesses unseres didaktischen Dichters steht; wir werden also in dieser Bettelmönchepisode den Kernpunkt seiner politischen Weltanschauung suchen. — Noch wichtiger und besonders von grofser Bedeutung für die folgenden Untersuchungen erscheint die formale Frage. Wir sahen, wie „Renart", seit er gleichsam entkörperlicht und zur Renardie geworden ist, nun wieder erst einer körperlichen Erscheinungsform, eben des Bettelmönchskleides, bedarf, um handeln zu können, und dafs er auch sein eigenes Wesen in die Bettelmönche selbst gleichsam ausschüttet und sie in seinem Sinne handeln läfst. Der gleiche Begriffskomplex tritt später im Rosenroman, der den alten Renart nicht mehr verwandte, als Faux-Semblant auf,

---

nicht zutreffend; Gedichte wie das unsere, das doch noch aus den früheren Jahrzehnten der Ordensbewegung stammt, zeigen, wie „populär" die inneren Strömungen in den Mönchschaften waren. Mag auch solch ein Dichter selbst eingeweihter „clerc" gewesen sein: er half dann doch durch seine Satire zur Verbreitung solcher Dinge.

ein sonderbares, undeutliches Geschöpf, das aber durch den noch so durchsichtig „allegorischen“ Namen und durch das Mönchskleid offenbar genügende körperliche Greifbarkeit bekam.[12] Anders wieder ist es in Rutebeufs Gedicht, wie sich noch zeigen wird: hier handeln gleichsam zwei Renarts nebeneinander, 1. der abstrahierte Begriff, 2. der alte Fuchs selbst mit seinen alten Tiergenossen als die Vertreter des Begriffs (genaueres über diese eigenartigen Verhältnisse vgl. u. S. 51 f. 60). — Dies Verhältnis von Begriffen und ihrer Allegorisierung, zu der dann als drittes noch sehr oft die Einwirkung des allegorisierten, personifizierten Begriffs auf gewisse Einzelpersonen oder Menschenklassen — „irdische Vertreter des Begriffes“ — kommt (vgl. u. Anm. B 2, 13) gehört zu den wichtigsten Formelementen im Stile des späteren Mittelalters und wird uns bei der Besprechung des Wesens der Rutb.schen Allegorie beschäftigen.[13]

Um zu unserem Texte zurückzukehren, so finden wir nun am Hofe Nobels Renart in Begleitung eines andern Bettelmönchs wieder — oder sagen wir mit Hinblick auf die eben angestellte Betrachtung genauer: wir finden zwei Bettelmönche als primären und sekundären Vertreter des Begriffs Renardie, der vom Fuchs allein noch übrig geblieben ist und der neuen sinnlichen Verkörperung bedarf. — Renart ist als „grant clerc“ gekleidet und ein „menere“ (v. 1260) zeigt den beiden den Weg: wie verschieden ist das von dem Hinlaufen oder „Reiten“ zu Hofe, wie es die einfachen alten Tiere gepflegt hatten![14] Er benimmt sich „simple et dous et de-

---

[12] Über Faux-Semblant vgl. Denkinger 1915 S. 286 ff.

[13] Jeder unter dem Drucke des allegorisierenden spätkatholischen Zeitstiles arbeitende Dichter mufste sich offenbar auf seine Weise mit diesem Formproblem abfinden: beim einen ist der Begriff rein aber schemenhaft erhalten, beim anderen seine Verkleidung glaubhafter geworden, beim dritten wieder beide reinlich getrennt in einer Art Abhängigkeit voneinander durchgeführt. — Der letztere Fall bezieht sich aufs Verhältnis des personifizierten Begriffes zu seinen „irdischen Vertretern“, worüber vgl. S. 51 f. 60. Oft wird auch die Personifizierung ihr eigener „irdischer Vertreter“ (vgl. a. O.) — Denkinger (S. 292 ff.) ist sich dieser Möglichkeit nicht bewufst, wenn er daraus, dafs Faux-Semblant, sonst die „Heuchelei“, an einer Stelle (v. 11992 ss.) selbst als Mönch auftritt, auf Interpolation der Stelle schliefst. Dagegen schildert er den Vorgang treffend auf S. 98. In die mehr oder weniger gelehrte Vorbildung der Dichter, ihren verschieden entwickelten poetischen Takt, gröfsere oder geringere Sorgfalt beim Arbeiten, übrigens auch in die Verschiedenheit der Bedingungen lateinischer und vulgärer Dichtkunst, tut man hier Blicke; ebenso in das eigentliche Wesen dieser seltsamsten und zu wenig untersuchten literarischen Form, der aus dem scholastischen Wissenschaftsbetrieb stammenden allegorisierenden Anschauungs- und Dichtweise (vgl. ob. S. 14, u. S. 51 f.), der sich Jahrhundertelang der Kunstgeschmack in unbegreiflicher Weise zu eigen gegeben hat, so dafs der Rosenroman die gebildete Gesellschaft Europas befriedigen konnte. Nicht zuletzt würde man mit Erfolg auch nach dem Wesen eines Publikums fragen, dafs als Kunstrichter solche sonderbaren Erscheinungen kritiklos passieren liefs, nach seiner Bildung wie nach seiner Vorbildung, nach seiner hohen literarischen Kultur und nach seiner geistigen Naivität.

[14] z. B. R. de Ren. I, 1195 ss. und sehr oft; so auch noch Cour. v. 268. 543 s. 873 s. (vgl. Anm. B 2, 5): im ersten Teil des Gedichtes klingt, wie wir sahen, der alte Fabelton mehr als in den späteren an (vgl. Anm. C 9).

bonere“ (v. 1265), d. h. wie ein biederer Ehrenmann[15] — „n'estoit par semblant orgueillos“ — und wird also, obgleich niemand ihn als Renart erkennt, in das Zimmer des Königs, um den seine Grofsen versammelt sind, zugelassen. Im folgenden hat einer der ältesten Züge der Tierfabel unserem Verfasser bei der Erfindung nachgeholfen: wie in der „Löwenheilung“, dem Kern des alten Jugement,[16] will Renart seiner Behauptung nach den König „heilen“, denn der König ist ja krank (v. 1274 s.). Dies Motiv vom Heilen wird aber hier nicht mehr weiter durchgeführt, es dient nur zur bequemen Anknüpfung; eine andere Einführung Renarts wäre ebensogut brauchbar gewesen, ja, da er ja doch als Mönch und clerc auftritt, nicht als Arzt wie in jenen älteren Erzählungen, so ist es eigentlich gegenstandslos geworden; um so wertvoller ist für uns die Wahrnehmung, wie unser selbstbewufster, seinen alten Vorbildern so überlegener, persönlich arbeitender Verfasser[17] doch auch gelegentlich in deren alten Fehler und den Fehler aller zyklischen Ependichtung verfällt, ein gestorbenes Motiv zwecklos mitzuschleppen, im Banne der Tradition, willenlos gegenüber dem Wirken der festgefugten Schablone alter Geschichten, die die Wandlungen des Geistes überdauert.[18] Also unser Renart spricht nicht weiter vom Heilen, sondern hält, nachdem ein Hofmann in ihm den Abt des Klosters Fierri (vgl. Rothe p. 352) erkannt haben will, dem ganz demütigen König eine Bufspredigt; er sagt ihm seinen baldigen Tod und den Thronwechsel voraus, auf Grund eines Sternzeichens, der in der kommenden Nacht strahlend am Himmel aufgehenden Venus. Ähnliches war ja schon im ersten Teile des Gedichtes vorgekommen. Der König beichtet, unterwirft sich ganz der Macht von Renarts geistlichem Auftreten, gerade weil er von alter Art ist — nach unseres Dichters Sinne —, gerade weil er ein prodome ist (v. 1335 s.): —

car morir vuet honestement,
povres et nus et saintement
ausi come font maint prodome[19].

Renart aber hatte im Interesse seiner Zwecke gerade diese geistige Unterjochung Nobels erreichen wollen. Dieser Gegensatz kommt gut heraus in der ehrenfesten altväterischen Würde des Königs (v. 1314 s., vgl. v. 898 s.), die so rasch nachgibt gegenüber fremder geistiger Überlegenheit. Nun kommt Renart zur wichtigsten Frage: wen bestimme der König zu seinem Nachfolger? Natürlich nennt

---

[15] Es sind die im Heldenepos üblichen Epitheta für ehrenwerte Ritter.
[16] Vgl. meine „erste Branche“ S. 12. 18 u. ö.; dort die übrige Literatur.
[17] Nouvel und Contrefait haben viel mehr, ja fast alle alten Motive wiederholt, sind aber auch nicht auf der geistigen Höhe des Cour.
[19] So wenig wie vorher (Anm. B 2, 7) braucht man hier an eine direkte Gleichsetzung Nobels mit Louis IX. zu denken: diese Züge sind allgemein, sie bezeichnen nur die gute alte Ritterart des gläubigfrommen Christen gegenüber dem Raffinement „moderner“ heruntergekommener Geistlichkeit.

Nobel einen seiner alten Vasallen und Ritter, den Leopard, wieder mit den gebräuchlichen, ritterlich-höfischen Epitheta: cortois, hardis, bienfesans (v. 1342 s.), und natürlich ist Renart nicht einverstanden; nicht nur hat er eigensüchtige Pläne, sondern es kommt ihm auf den Sturz des „Systems", nicht des Mannes an; der Leopard würde so wenig wie Nobel selbst ein brauchbarer Vertreter der Renardie werden, deren Prophet der clerc Renart ist. Das sprechen die v. 1345 ss. aus: „mius vaut engins que ne vaut forche", sagt Renart und gibt eine längere Auseinandersetzung didaktischer Art über Force und ihren geminderten Wert. So gelangt Nobel dahin, selbst als seinen Nachfolger dan Renart zu nennen, von dem er nicht weifs, dafs er vor ihm steht. Der grant clerc läfst sich durch den König über Renarts Wesen, den er nicht zu kennen vorgibt, unterrichten, und ist entzückt von dem Gedanken; der König nennt alle Eigenschaften, die in ihrer Gesamtheit die Renardie ergeben (ob. S. 20); darauf Preis der sagesse als grundlegender Tugend des zeitgemäfsen, klugen Mannes durch den verkleideten Renart; sagesse bekommt in seinem Munde eine starke Ähnlichkeit mit den Begriffen „Renart, Renardie" selbst.[20] Dann hält er eine grofse Predigt an die Versammlung, diesmal über „povrete" (über die stilistische und geistige Grundlage dieser Begriffserörterungen s. Anm. 21 a): Er legt die Prinzipien der bettelmönchischen Denkweise dar, das Armutsideal als Weg zum Himmel, ausgehend von der nate[21] als Wahrzeichen der Bettelorden und ihrer Vorgänger, der Apostel (v. 1499 ss.).[21a] —

[20] Nach Godefroy, der diese Stelle nicht benutzt, kommt „sages" anscheinend in dieser Verwendung früher nicht vor; für „sagesse" in dieser Verwendung führt er sogar Rose 5299 (?) als ersten Beleg an. Unsere Stelle hat schon die typisch neufrz., für gewisse französische Wesenszüge bezeichnende Färbung „nüchterne Vernunft, sich nichts Vergeben, Schläue". — Dann im alten edleren Sinne („klug") v. 1630 s.

[21] Das heifst natte „Matte" (vgl. Rothe 311 s.); so v. 1499 und z. B. Joinville p. 154; es scheint mit „povreté" geradezu gleichgesetzt v. 1490 s. 1519 s. Ist aber die „Matte" wirklich so bezeichnend für das Armutsleben gerade der Mönche? In der Lücke nach v. 1485 stand das „Textwort" der Predigt Renarts (vgl. „or entendez . . . mon teusme" v. 1484), in dem die Erklärung gewifs zu finden war. — Könnte es vielleicht eher das „Skapulier" sein, dessen Bedeutung für die Propaganda der Bettelorden zentral war (vgl. Benrath S. 233. 253)?

[21a] Über Ren.'s Predigt hier folgende stilistische Andeutungen. Wäre sie nicht durch den Sprecher selbst entwertet, und wäre es nicht ihr sehr geschickt erreichtes Ziel, dafs Renart der Versammlung einen König in seinem Sinne empfiehlt (v. 1610 s.), so könnte man in Form und Inhalt gegen sie als ernsthaftes Dokument nichts anführen; sie ist durchaus gemäfsigt und dennoch eindringlich, als sei sie eine wirkliche Predigt. Nicht nur an dieser Stelle der m.-a. Literatur kommt man auf die Vermutung, dafs das, was man als scheinbaren Originaltext liest, in Wirklichkeit eine mehr oder weniger unverändert in die Kunstdichtung herübergenommene Äufserung aus anderem Kreise sei, die nur durch die neue Umgebung und andere Bestimmung im neuen Rahmen ein ganz anderes Aussehen bekommen habe als sie vorher hatte. Eine Vermutung ähnlicher Art wegen der juristischen Form einer Verteidigungsrede im alten Roman erhob ich früher („erste Branche" S. 171). Im Zusammenhang unseres Gedichtes wirkt komisch, was an sich ganz ernst zu nehmen wäre:

Die „Barone", die tierischen Vertreter des alten Feudalwesens, ganz gefangen genommen durch den neuen Geist, den Renart in so geschickter Art vertritt, bitten ihn einen König zu bestimmen, er weigert sich, empfiehlt ihnen aber, ein Conseil zu bilden — auch dies ein viel gebrauchtes und gewendetes Motiv des alten Roman von immer wachsender, formaler Bedeutung in den späteren Branchen (vgl. „1. Branche" S. 146 u. A. 1); hier ist es nur noch ein wesenloser Nachklang aus früherer Zeit. Das Conseil soll eine Vorschlagsliste zur Königswahl[22] bilden, Renart erklärt sich zum Ratschlag bereit. Er entfernt sich mit dem Versprechen, zu Himmelfahrt wiederzukommen, unter herzlichster Verabschiedung vom alten König und als unbestrittener Sieger über ihn durch List und Klugheit.

Mit einer alten Übergangsformel, die er dem Heldenepos nachspricht (v. 1668 ss.),[23] überläſst der Dichter den Haupthelden sich selbst und kehrt zu Ysengrim zurück. Vorher ergeht er sich einige

---

wie Renart gegen diejenigen zu Felde zieht und ihnen als geistliches Heilmittel die povreté empfiehlt, die man sehe „entre-prendre et cuerre maniere / coment on puist l'un traire ariere / pur soi meïme avant bouter (v. 1583 s.)"; denn das ist ja gerade das, was zu tun er selbst ausgezogen war (v. 161 s.). Wir haben hier einen ähnlichen, stilistischen Kunstgriff wie den oben (S. 19) bei der Rede des Priors an seine Brüder festgestellten. Fragen wir nun, wieso unser Dichter diesem scheinbar so fernliegenden Gegenstande hier so breiten Raum frei gemacht hat, so ist die Antwort, daſs die Begriffe „Avoirs, Povreté" und ihre Rolle in der Zeit in seinem politischen Weltbilde an hervorragender Stelle stehen; wir sahen das schon und werden es noch genauer erörtern: als einem clerc, der nicht ohne die Wissenschaftlichkeit seiner Zeit war, muſste es ihm nun wichtig sein, das Wesen dieser Begriffe theoretisch zu erörtern und festzulegen, ehe er aus ihrem Vorhandensein und ihrer Wirksamkeit aktuelle Folgen zog. Man mag in solchem Zusammenhange nicht gern an Dante oder auch nur an Dantes Kreis erinnern, eher schon an den Rosenroman; das Gemeinsame, daſs man dennoch fühlt, ist überall die popularisierte, scholastische Bildungsgrundlage.

[22] Auch die Königswahl (u. S. 28ff.) ist ja in dieser Ausdehnung und Wichtigkeit ein vorsintflutlicher Rückstand aus dem alten Lehnsstaat, wohl nur literarisch zu erklären, in der Zeit des faktischen Erbkönigtums! Der Dichter hatte eben Neigung für alle alten Formen, als echter „Konservativer". Formell wurde freilich die Wahl — aber nur formell — noch bei jedem Könige vorgenommen; der König selbst lieſs seinen Sohn zum Nachfolger wählen — aber immer seinen Sohn — denn rechtlich war Frankreich bis 1789 ein Wahlreich. Seit Philipp-August blieb auch hiervon nur ein zeremonialer Rest übrig (Holtzmann S. 112f. 180). — Jedenfalls können all diese Verhältnisse höchstens Anstoſs für unseren Dichter gewesen sein; zu einer so ausführlichen, einschneidend wichtigen und vor allem freien Wahl gaben die Zeitumstände weder in Frankreich noch etwa in Deutschland irgendwelchen Anlaſs; das ist reine Phantasie eines Geistes, der im Dufte längst vergangener Zeiten lebt, und zeigt uns aufs deutlichste, daſs es dem Dichter auf nichts so wenig ankam wie auf eine treue Schilderung ihn umgebender Verhältnisse. — Über das Nebeneinander von Erb- und Wahlrecht in Frankreich vgl. die bei Holtzmann a. O. angeführte Literatur; über deutsche Wahlen vor allem Lindner, „Die deutschen Königswahlen", Leipzig 1893.

[23] Vgl. dazu „Erste Branche" S. 86 A. 1; so auch z. B. Joinville p. 78. Joinvilles Redeweise zeigt den Einfluſs des episch-poetischen Stils, aus dessen Alleinherrschaft er sich mit als erster zur Prosa entschloſs, vielfach.

Zeilen lang in freien, leidenschaftlichen Betrachtungen, die seine Absicht und politische Anschauung besonders verdeutlichen und auf die wir noch zurückkommen; es handelt sich um den Abfall des alten Rittertums in der wirklichen Welt zu „Renart“ nach dem Tode des Grafen Guillaume.[24] — Ysengrim, noch der unerbittliche Gegner Renarts (so v. 1703, trotz des schon begonnenen Wandels in Ysengrims Gesinnung, von dem ob. S. 18 die Rede war) hat alle grofsen Herren unter den Tieren zusammengebracht, die in der schon (S. 12 f.) besprochenen riesigen, grotesk-komischen Aufzählung gelehrter lateinischer oder kauderwelscher[25] Namen unter Vortritt des Asne aufmarschieren.[26] Wenn wir sagen, dafs die Aufzählung wohl fraglos komisch gemeint war und wirkte, so sind wir uns doch bewufst, wie grofse Vorsicht beim Rückschliefsen von unseren ästhetischen Urteilen und Eindrücken auf andere Zeiten nötig ist.[27]

Es folgt nun der Hoftag, bekanntlich der Form nach wieder ein Hauptmotiv des Renartstoffes. Dies ist für die Komposition des Folgenden von Bedeutung, wie sich gleich zeigen wird. — Der kranke Nobel hält an die versammelten Tiere eine Ansprache, in der er von ihnen Abschied nimmt und sie zur Wahl eines geeigneten neuen Königs auffordert. In der folgenden Erzählung tritt, wie nebenbei bemerkt sei, die Fähigkeit des Dichters, energisch auf sein Ziel loszuerzählen und Episoden durch den Vortrag als solche zu kennzeichnen, besonders vorteilhaft hervor; eine Kunst der Zusammenhaltung, ein für Formdinge geschärftes Gewissen, das sowohl als persönlicher Wesenszug wie als Zeiterscheinung Beachtung verdient. — Die „Barone“ beklagen als getreue Hofleute und Vasallen den ihnen bevorstehenden Verlust. Es erscheint statt Renart selbst seine Frau, die intrigante Anstifterin des ganzen Planes (ob. S. 16) und trägt ihren Sohn, den kleinen Renardiel, mit schmeichlerischen Worten vor den Thron. Nach allem Bisherigen würden wir eine Anklage und Verteidigung Renarts hier nicht mehr erwarten; er war ja schon bei den früheren Verhandlungen vom König zum Nachfolger ausersehen worden, der Hof war für ihn gewonnen worden. Offenbar hat der vertraute Rahmen, das Hoftagmotiv

[24] Für eine etwaige zusammenhängende Bearbeitung der Pui-Frage ist die Stelle v. 1675 ss. von Beoeutung, worauf hier nur hingewiesen sei.

[25] Vgl. v. 1713 „en romanch ou en droit latin“; v. 1714 s. „toutes ne destin / a roumanchier“.

[26] Einzelnes, z. B. v. 1788 „mus et earum genera“, ist völlig lateinisch, und diese Sprachmischung zu solchem Zwecke hat doch gewifs auf das damalige Publikum wie auf uns gewirkt, nämlich komisch; trotzdem die Vorbilder aus der vulgarisierten Kirchensprache (Jonasfragment, gemischtsprachliche Hymnen usw.) den mittelalterlichen Hörern geläufiger waren. Auch in Phil. de Thaüns Bestiaire sind nach dem lateinischen Vorbilde und ohne komische Absicht die Tiere gröfstenteils lateinisch angeführt. Andererseits gab es im alten Roman (Br. Va) eine ähnlich kauderwelsche Rede des Kamels. — Vgl. später v. 2304 „mouton ex re nomen habes“.

[27] Vgl. dazu für die Frage des provençalischen poetischen Stiles Wechssler S. 85 f., Vossler, „Ben. v. Vent.“ S. 28 f. u. ö.

den Dichter, dem wir schon einmal (S. 22) solches Abgleiten von seinem Wege in ausgetretene Pfade nachwiesen, auch hier wieder verführt, für eine Weile in den alten Farben zu malen statt mit seinen eigenen. — Der König fragt also, wie in den alten Jugementbranchen, warum denn Renart nicht erscheine, und wie einstmals erhebt sich Ysengrim, der unzuverlässige Vertreter des alten Vasallengeistes, zu einer Anklage; deren Inhalt aber stimmt nun wieder mit den neuen Motiven: Ys. klagt nicht etwa, wie im alten Roman in solchen Fällen, über persönliche Streitigkeiten mit Renart, sondern verrät das, was er früher von Renarts Absichten gegen den König erfahren hatte; und da er das, wie wir wissen, schon einmal im Laufe der Erzählung getan hatte (s. ob. S. 18), so ergibt sich eine jener „Wiederholungen", an denen die m.-a. Volksliteratur so reich ist und die so gern als „Interpolationen" abgetan zu werden pflegen: es ist keine, wie wir sahen, sondern wir haben nur wieder einen der vielen Fälle, wo die persönliche Erfindung mit der Macht der literarischen Tradition streitet und infolge mangelnder Gewandtheit des Dichters nicht ungeschädigt aus dem Streite hervorgeht. Immerhin hat unser Dichter auch dieses Loch in seiner Art zu flicken versucht. Ys. fügt nämlich seiner Anklage noch eine weitere hinzu: Renart habe ihm beim späteren Zusammentreffen — vgl. die v. 1018 ss., in denen aber von den Dingen, die Ys. jetzt sagt, nichts steht; offenbar erfindet er sie also böswillig, um R. zu schaden — angeboten, ihn, den Wolf, zum König zu machen; er habe sich aber nicht verführen lassen und ein Handgemenge sei die Folge gewesen. Frau Erme verteidigt den Renart; der König nimmt ihre Partei — über diesen wichtigen Zug und seine motivgeschichtliche Bedeutung vgl. die Anm. — und befiehlt dem Ys. unter Tadel seiner Streitsucht, R. zu holen.[28]

---

[28] Es ist interessant zu beobachten, wie alle Elemente dieser Verhandlung der Form nach die gleichen sind wie in den alten Jugementbranchen (Br. I. Va. XXIII, vgl. meine Besprechung „l. Br." S. 123 ff.), während ihr Stoff und Wesen sich ganz änderten und die Tendenz sich von einer lustigen Erzählung zu einem „politisch-ethischen" Zeitbilde vertieft hat. Dies tritt besonders auch bei der „Stellungnahme des Königs" heraus, der ich unter Verweisung auf meine Ausführungen a. a. O. noch einige Worte widmen mufs. Ich hatte früher („l. Br." 129 ff.) zu zeigen versucht, dafs des Königs Verhalten auf dem Hoftage gegen Renart sich in den verschiedenen „Jugementbranchen" vom Zorn über blasierte Gleichgültigkeit bis zum Wohlwollen entwickelt, und hatte, indem ich die Gründe für dies sich verändernde Verhalten im Zeitgeschmacke und im Wesen der Verfasser suchte, daraus relative chronologische Schlüsse gezogen: die wohlwollende Stellungnahme erwies sich gegenüber dem Zorn als das jüngere Motiv. Ich glaube, dafs die Sachlage im Cour., wie eben dargestellt, diese Auffassung bestätigt und damit die Ansicht stützt, dafs Br. I älter als Va ist, (gegenüber Foulets abweichender, mehr durch scharfsinniges Kombinieren als durch wirkliches Interpretieren gewonnener Anschauung). — Dieses wäre aber verhältnismäfsig gleichgültig; dagegen finde ich folgendes sehr wichtig: das königliche Wohlwollen für R. war im alten Roman, seitdem es auftritt, nur aus den Bedingungen des Stoffes selbst und vielleicht aus dem verfeinerten Wesen der Dichter zu erklären; nun aber, nachdem es einerseits als Motiv für unseren Dichter feststand, hat es anderseits eine ganz neue

In der Anmerkung ist näher gezeigt, wie die grofsen politischen Strömungen der Zeit dem Dichter auch bei dieser Hoftagszene immer im Vordergrund sind. Wir glauben nicht, gewaltsam zu verfahren, wenn wir immer wieder gewisse dem Stoffe fernliegende Tendenzen als das eigentlich Treibende für ihn herausstellen; gleich die der Verhandlung folgende Szene (v. 1996 ss.) zeigt wieder, dafs wir es mit einem nicht sowohl allegorischen als vielmehr „symbolischen" Gedichte (vgl. Anm. B 2, 50) zu tun haben, d. h. dafs dies Gedicht eine freie Verkleidung eines heterogenen Gedankens ist. Nobel bittet seine mächtigsten Vasallen der Reihe nach um Beistand gegen den aufsässigen Ysengrim, der sich weigert, Renart zu holen; aber alle verweigern ihm, dem alten Sterbenden, den Dienst, bis endlich der Igel, also ein kleines, verhältnismäfsig unbedeutendes Glied des Hoftages, ihm freiwillig seine Kraft zur Verfügung stellt. Da sind die Gedankengänge, die wir nun schon kennen: 1. der alte Adel fällt ab (vgl. die Klage v. 1696 ss. über den seit Guillaumes Tode herabgekommenen Geist des Rittertums), 2. die Kleinen und Armen springen in die Bresche und haben den Schaden davon — (dies letzte zeigt sich hier noch nicht, aber in der ferneren Rolle des Igels um so deutlicher). — Zunächst wird ihm vom König der Lohn für sein Eintreten (v. 2041 ss.); „Solange ich mächtig war, solange ich kräftig war, da sprang jeder auf meinen Befehl; nun ist es anders, biaus dous amis." So alt dieser Topos ist,[29] so wertvoll ist hier seine Anwendung; denn dafs gerade ein Kleiner, fast ein vilain, als einziger, selbstloser Freund des fallenden Königs auftritt, müfste in dem Gedicht eines feudal gesinnten, der Entwicklung des Bürgertums feindlich gegenüberstehenden Mannes erstaunen, wenn ihm eben nicht offenbar die Allgemeinbegriffe von Honour, Proece usw. wesentlicher wären als ihre Vertreter; wenn er nicht so geartet und erzogen wäre, dafs er das Herz des Mannes höher schätzt als sein Kleid. Nun nutzt er aber diese Grundrichtung seines Denkens doch für seine „politische" Stellungnahme nach aufsen hin aus, indem er zu zeigen sucht, dafs die Treue und Dienstbarkeit des Armen gerade beim Herrschen der Renardie nie zu ihrem Rechte kommt.[30] Das wird noch erörtert werden. —

Grundlage gefunden, sowie das Gedicht selbst seine Wurzeln tiefer gesenkt hat. Nun ist nämlich Nobel, früher der naive Tierkönig, zum Vertreter der alten Ritterzeit geworden, der dem neuen Geiste Renarts, dem Dämon des demokratischen Bettelmönchtums, durch dessen Geschicklichkeit unterlegen ist: nun kann er garnicht mehr anders, als in einer neuen Bearbeitung des alten Hoftagmotives die Partei dessen zu nehmen, dem er mit Leib und Seele verfallen ist; so ist die königliche Entscheidung über Renart, die früher ein episodischer Einzelzug der Fabel war, zum Kernpunkt der Erzählung und ihrer geistigen Unterströmungen geworden, und die formal-literarische Entwicklung eines „Topos" erweist sich als Spiegelbild tieferer und lebendigerer Entwicklungen menschlicher Denkweise und Angelegenheiten.

[29] Horaz: „*donec eris sospes, multos numerabis amicos*", und beliebige Parallelen aus klass. und m.-a. Lit.

[30] Dies z. B. auch im Contrefait (vgl. Raynaud, Rom. 37, 277 s.).

Es folgt im Texte der siegreiche Kampf von Igel und Hammel, den beiden „Schwachen", gegen Ys.;[31] kaum ist Ys. unterlegen, so läfst unser Dichter mit bemerkenswerter Konsequenz der Satire und Menschenkenntnis sich die Ritter gegen ihn wenden (v. 2090 ss.): „das hätte Ys. nicht tun dürfen, den Befehl des Königs mifsachten und ihn dadurch in ihrer aller Augen herabsetzen; er solle nur sofort den Renart herbeiholen". So wird Renart benachrichtigt und geht, diesmal nicht als grand clerc, sondern als einfacher Mönch mit dem Dominikanerprior zu Hofe, nachdem tiefes Stillschweigen über R.'s bisherige Taten und über seine Verkleidung verabredet ist. Diesmal erkennt man ihn am Hofe sofort als Renart: und von nun an bis zum Schlusse, nachdem alles Begriffliche festgelegt und in Gang gebracht ist, haben wir es wieder äufserlich mit unserem alten Freunde aus dem Märchen zu tun — wenn auch zunächst noch verkleidet, doch diesmal von allen erkannt und nicht mehr geheimnisvoll —: er ist vom Fuchs über den Fuchsbegriff und dessen sinnfällige Einkleidung nun wieder zum Fuchs geworden, der auch von v. 2252 ab sein Mönchsgewand nicht mehr trägt;[32] er bleibt aber für den Leser des Gedichtes mit all diesen früheren Metamorphosen belastet (vgl. Rom. de Ren. 24, 83 s., zitiert Anm. B 1, 15) und hat auch jetzt eben nur eine formale Ähnlichkeit mit seinem alten Urbilde. Immerhin ist auch diese von Wichtigkeit und wird uns noch beschäftigen. —

Der Bettelprior führt den Bruder Renart in schmeichelhafter Weise beim König ein; es folgt die Königswahl. Ihre Einzelheiten, des Königs Wunsch, gerade den Igel — seinen Rächer — zum Nachfolger zu haben, Renarts Erregung hierüber, der Beschlufs der Grofsen,[33] dafs Igel und Hammel allein den neuen König wählen, selbst aber nicht wählbar sein sollen, sind ebenso eigenartig wie die sonstigen Erfindungen des Gedichtes; man sucht unwillkürlich nach der „Quelle" des Verfassers, ev. nach einem historischen

---

[31] Ich möchte darauf hinweisen, dafs dieser Kampf kein ritterliches Duell ist, sondern gleich nach der Ausforderung und mit den natürlichen tierischen Waffen ausgefochten wird (v. 2067 „[der Igel] tous *hirechiés*, les *denz* ovri". 2070 „les *espines* el *musiel* / que ferirent maloitement"): der Dichter schliefst sich also an die Form des jüngsten und am feinsten ausgearbeiteten Zweikampfes im R. de Ren. an, sofern die Entwicklung dieses Motives von mir in meiner „ersten Branche" S. 94 richtig beurteilt wurde. Vgl. auch Anm. B 2, 44.

[32] Sudre, „les Sources du R. de R." p. 259 (vgl. p. 221) hat von der ihn allein interessierenden folkloristischen Seite her diese Verkleidung des Fuchses zum Mönche behandelt und bringt sie in Verbindung mit der alten Geschichte vom „gefärbten Fuchse" (vgl. R. de Ren. XIII); er schliefst: „il n'est pas peu intéressant de reconnaître dans R. Jacobin un parent du chacal bleu de l'Inde et du goupil à la tête blanche". Das ist gewifs geistreich, aber fördert dergleichen unsere Erkenntnis des Wesens einer Dichtung?

[33] Das Conseil in Abwesenheit des Königs findet sich öfter im alten Roman (vgl. „Erste Branche" S. 175). Die ganze Szenenführung — Beratungen, dann Vortrag der Entscheidung vor dem abwesend gebliebenen König — ist der Form nach die gleiche wie in den alten Br. I. Va. XXIII; aufserdem waren nun die „Vorverhandlungen" der wichtigste Teil der m.-a. Wahlhandlung: vgl. Anm. B 2, 37.

Vorgang, an den er sich gehalten haben möchte; und doch bedarf es wohl dessen nicht für den, der sich in des Dichters Seelenleben und Anschauungsweise hineingedacht hat. Wir sahen bisher überall — es wird uns beim Bestourné wieder beschäftigen — dafs Begriffe und ihr Gegeneinanderwirken, nicht reale Tatsachen sein Denken füllen (vgl. auch Anm. B 2, 22 über die „Königswahl"), und dafs sein Denken das des idealistischen und in seinen Idealen enttäuschten, sarkastischen, skeptischen Konservativen ist. Es wird also auch hier nur eine Verkörperung von Begriffen vorliegen, und die seltsamen Vorgänge entschleiern sich als stilgerechte Weiterarbeit an dem begonnenen Gedankenbau: ganz folgerichtig müssen die „alten Ritter", nachdem sie ihrer Lebenspflicht seelisch abtrünnig geworden sind durch den innerlich längst vollzogenen Abfall zu „Renart", nun für den Ehrendienst der Königswahl ebenso wie für die eigene Wählbarkeit ausscheiden und sie den letzten treugebliebenen, den „Kleinen", überlassen;[34] diese aber können, wenn wir unseren Dichter hören, die ihnen so zufallende Aufgabe eben nur in dem Sinne lösen, der ihnen allein zugänglich ist: als homines novi, nicht als Ritter alten Stiles; sie müssen sich zu Renart wenden, dem demagogischen Propheten des neuen Geistes, weil Renart der Ausdruck ihres eigenen Innenlebens ist, die Verkörperung ihrer Daseinsform, das Symbol ihres Lebenswillens als „Kleine". Indem sie also glauben, dem alten König allein treu zu dienen, tun sie durch die ihnen überlassene närrische Entscheidung den letzten Stofs zum Sturz der alten Herrschaft; des Dichters Grundgefühl mag gewesen sein: „wenn der Ritterstaat sich nur noch auf heriçons und moutons stützen kann, so ist er eben nicht mehr haltbar" (ähnliches vgl. u. S. 69). Solche Empfindungen bewegten denjenigen, der von dergleichen Gesichtspunkten aus einseitig das Wachsen des demokratischen Gedankens und die immer verbreiterte Macht der Bettelmönche im Reiche Louis IX. miterleben mufste; wieder erkennen wir den Parteipolitiker im verhüllenden Dichterkleide.[35] Es fällt also durch ein

---

[34] Könnte man dafür aufser der begrifflichen Logik als Anlafs auch eine Unterlage aus dem Feudalrecht nachweisen? Vgl. auch v. 2447 s. „par *fin droit* et par *decretales*", v. 2522 s. „en *decrés* truis . . .", v. 2528 „si com trovons *ou cors des lois*".

[35] Hier meinen wir den Angelpunkt zur Beantwortung der Frage zu finden, wie eigentlich die typische Abneigung der meisten „Jongleurs" gegen die Bettelmönche zuerst entstanden ist. Sie waren Vasallen und mufsten feudal denken — ob aus materiellen oder idealen Gründen — und ihre einseitige Hetzarbeit hat den ersten „Volksfreunden" des M.-A., den apostolischen Mönchorden, Flecken aufgeprägt, die in dieser Gröfse nicht verdient, aber heute noch nicht weggewischt sind, sondern unser prüfendes Auge trüben. Papst und Könige unterstützten die Mönche, aber die Dichter waren ihre Gegner, und die Dichter können sich als Sprachrohr der Zeit gebärden, wenn sie es auch nicht sind. Sie spielen auch hier in gewissem Sinne die Rolle unserer Zeitungen: sie sind Partei, aber sie erscheinen als Stimme der Gesamtheit (vgl. u. Anm. D 30). Mehr darüber S. 54. 65. Natürlich meinen wir nicht, dafs jeder Jongleur des 13. Jh., der gegen die Mönche loszog, sich tief und nachdenklich darüber klar geworden wäre, aus welchen persönlichen

mit Witz gemachtes lächerliches Gespräch der beiden unglücklichen Königswähler die Entscheidung, und schon der bäuerliche Ton, in dem sie sich bei einer so wichtigen Angelegenheit unterhalten (z. B. v. 2303 s. 2318 s.), soll uns offenbar zeigen, dafs hier der Bock zum Gärtner gemacht sei. Der Hammel hätte zunächst die Capra als König vorgezogen, aber der Igel redet ihn gewaltig nieder, läfst durchblicken, dafs nur er der Königsrächer gewesen und Moutons den Wolf erst angegriffen habe, als dieser schon besiegt gewesen sei, und nur aus Selbstsucht und Hafs, nicht aus Vasallentreue (v. 2368 ss.); dann wird die theoretische Streitfrage, ob ein listiger König wie Renart wünschenswert sei, mit ja entschieden, denn nur ein solcher könne Gute und Böse scheiden und dadurch Frieden stiften (v. 2348 ss.): man sieht, wie diese Theorie ein Spiegelbild der von Renart vorher selbst vorgetragenen über Force und Sagesse ist (vgl. ob. S. 23).[36] So wird Renarts Erwählung mit philosophischen Erwägungen wie mit praktischen Gründen belegt, die dem Gedankenkreise des aufstrebenden Schwachen entstammen, und man kann meinen, kein Märchen, sondern einen populär-staatswissenschaftlichen Traktat in Dialogform und Knittelversen zu lesen. Es ist auch zu beachten, dafs alle Vorgänge der Erwählung unter gewissen Rechtsvorbehalten und unverkennbar nach einem dahinterstehenden formalen Schema[37] erfolgen: wir sprachen schon oben von dem durch den König, aber ohne seine Assistenz gebildeten „Konzil"; das Konzil nun bestimmt wieder Hammel und Igel als alleinberechtigte Wähler und bekräftigt diesen Beschlufs durch ein schriftliches Dokument mit dem Siegel aller Beschlufsfasser (v. 2282 s.);[38] nach erfolgter Beratung, deren „wissenschaftliches" Wesen wir besprachen, verschafft sich der Igel, ehe er dem König den Beschlufs vorträgt,

---

oder sachlichen Gründen er dies tat: die zahllosen, fast wörtlich sich wiederholenden Beschimpfungen sind „topisch", erwachsen höchstens aus einer halb instinktiv gewordenen Abneigung gegen das Kleid und das Äufsere, nicht aus tiefer Einsicht in die Sache. Verantwortlich für die Entstehung dieses Gefühls — wie anderer parteiischer Grundsätze — waren u. E. Gelehrte und Denker (vgl. dazu S. 6) eher als Guiot de Provins, Raoul de Houdenc und ihre Kollegen. Diese stehen zwischen den geistigen Urhebern solcher Ansichten und dem stumpfsinnig nachplappernden Volke (vgl. S. 54) als halb bewufste Verbreiter, als geschickte Popularisatoren oft nur halb verstandener Gedanken, kurz als Journalisten.

[36] Es wäre von Interesse, diese Staatsphilosophie in einen Zusammenhang zu bringen; der Gedanke verdient Beachtung.

[37] Manche Einzelheiten entsprechen den Formen des Wahlganges bei der frz. Königswahl (Holtzmann S. 113). Doch scheinen Berichte über Wahlverhandlungen — und gar so eingehende wie der uns beschäftigende — zu fehlen (ebd. S. 114, vgl. Schröder, „Dtsche. Rechtsgesch."[2] 459 über die „Vorverhandlungen"). Vielleicht ist umgekehrt diese Szene des Couronn., anstatt aus anderen Belegen Erklärung zu finden, vielmehr selbst als bedeutsame Urkunde für solche Untersuchungen anzusehen; freilich immer mit dem Gesichtspunkt, dafs sie mehr ein phantasiegetränktes Symbol als ein historischer Bericht sein will (vgl. S. 31).

[38] Dies Motiv der Urkunde, hier ganz ausgearbeitet, erscheint in der Tierdichtung zuerst in Br. I, worüber zu vgl. „Erste Branche" S. 108f.

noch einmal unter Berufung auf jenes Dokument die förmliche Bestätigung seines Rechts dazu von den Vasallen (v. 2409 ss.). Nachdem er sie erhalten, fordert er den mit Renart gleichzeitig gekommenen Dominikanerprior auf, den Akt der Krönung des — bisher noch nicht genannten — Königs zu vollziehen; der Prior erklärt sich nur bereit dazu, wenn alle Anwesenden ihm diese Bitte wiederholen würden; das geschieht ebenfalls (v. 2434 ss.).[39] Nun erst erfährt der Prior offiziell vom Igel, dafs Renart der beabsichtigte Nachfolger sei (v. 2441 s.); und auch jetzt ersucht er den Igel erst um den Nachweis, dafs diese Wahl berechtigt und in aller Form geschehen sei — (v. 2447) „par fin droit et par decretales" — und hört noch einmal die Vorgeschichte: dafs die übrigen Vasallen infolge ihrer Pflichtverletzung gegen den König ausgeschieden seien usw. Alle diese Einzelheiten beweisen uns, wie sehr es unserem Verfasser auf eine feste Grundlage ankam, wie ernstlich er darüber nachgedacht hat, ob und auf welche Weise es geschehen könne, dafs ein Renart an Stelle eines Nobel König der Tiere werde; alle möglichen juristischen und anderen Voraussetzungen macht er, um die Durchführbarkeit dieser Ungeheuerlichkeit sich und seinem Publikum zu beweisen. Und doch schöpfte er diese Grundlagen nur aus seiner satirischen und juristisch geschulten Phantasie oder aus einer längst vergangenen Zeit (vgl. über die Königswahl Anm. B 2, 22): auf diese Antinomien in seinem Wesen, die das Wesen seines Gedichtes in seiner symbolisierenden Begrifflichkeit bestimmt haben, mufs immer wieder hingewiesen werden. So sagt er denn (v. 2456 s.):

> *ceste colours* (Intrigue) — ne doutez mie —
> dona R. le non de Roi.

Nur wenn die eigentlich dazu bestimmten und befähigten Königswähler durch ihre eigene Schuld für diese wichtigste aller Ehrenpflichten untauglich wurden, nur wenn ein Ireçons und Moutons allein als mögliche Vollzieher der Wahl noch übrig blieben, nur wenn ein Jakobinerprior zum geistlichen Vorstand und Vollstrecker des weltbewegenden Ereignisses — das ist es für unseren Dichter — durch die Gewalt der Umstände bestimmt war, — nur wenn alle diese in den Augen eines feudal gesinnten Mannes widersinnigen und widerwärtigen Umstände zusammentrafen, nur dann konnte das grofse, entscheidende Unglück, die Wahl eines Renart zum Herrn der Erde, erfolgen. Diese ganze Stelle macht uns klar und unser Exkurs (Anm. 40) zeigt genauer, wie sehr der gleichzeitig speku-

---

[39] Dazu kann man vgl., dafs der Erzbischof von Mainz, der den Kürspruch des deutschen Kaisers auszusprechen hatte, dafür verantwortlich war, dafs dieser Spruch im Sinne aller Anwesenden war: hieraus entwickelte sich in Deutschland die Institution der Kurfürsten, als einer Art Kontrollkollegium (R. Schröder, „Dtsch. Rechtsgesch."[2] 459 f.).

lierenden und satirischen Art unseres Dichters das Wesen und die Stilentwicklung des Renartstoffes entgegenkam.[40]

Es folgt nun die Krönung durch den Prior. Er baut nach einer langen, frommen Vorrede geschickt aus allen uns bekannten Vorgängen eine rechtskräftige Unterlage der Wahl Renarts; dann läfst in grimmigem Humor mit einem schon bewährten Kunstgriff (vgl. ob. S. 19) der Dichter ihn all die inneren Gründe für den neuen König nennen, die er selbst gegen ihn hat: das Fernbleiben vom Hofe und Beten für des alten Königs Seelenheil (v. 2510 s., vgl. 2530 s.), und ferner seine sagesse (ob. S. 23), seine unbesiegliche List und geistige Überlegenheit (v. 2535 ss.) sowie seine nicht ermattende Zielbewufstheit.[41] Der Prior weifs, dafs er sein eigenes

---

[40] Folgende Bemerkungen sind hierzu notwendig. Zunächst lag ja in der literarischen Renart-Tradition seit Einführung des Hoftagmotivs die Neigung zu juristischer Behandlung und Zergliederung der Vorgänge: in immer verfeinerter Weise haben schon die alten Renartsänger die juristischen Formen des Konzils zur Verurteilung Renarts, die Für und Wider seiner Schuld usw. ausgearbeitet; es läfst sich beobachten, dafs schon sie diesem eher dialektischen als künstlerischen Interesse die alten märchenhaften, volkstümlicheren Motive mehr und mehr opferten (vgl. hierüber „Die erste Branche . . .“ S. 134 A. 1; die Rechtsfragen im Renart sind nach mündlicher Mitteilung mehrerer von mir befragter Fachleute auch von juristischer Seite noch unbehandelt!) — Man könnte also sagen, dafs unser Dichter nur den von seinen Vorgängern im Sinne des immer dialektischer und spitzfindiger werdenden Zeitgeistes beschrittenen Weg weiterging, indem er die juristischen Formen bei den erzählten Ereignissen so scharf beobachtete und heraushob. Auf Grund unserer früheren Beobachtungen müssen wir aber einsehen, dafs, wenn er wirklich den äufseren Anstofs zu solchem Verfahren bei seinen Vorgängern fand, doch in seinem eigenen Geiste die Triebfedern lagen, die ihn auf diesen Weg wiesen. Renart und Nobel waren ihm, dem mehr spekulativen als poetischen Geiste — wie nun schon genügend erörtert — nur noch Deckmäntel für die Begriffe und Tendenzen, die seiner Meinung nach das ihm verhafste Wesen seiner Zeit bestimmten: schwach gewordene Ritterlichkeit und aufstrebende populäre Demagogie. Nur in solcher Voraussetzung konnte ein so ernster Mann sich um Renart und Nobel bemühen. Dieser Richtung seines grübelnden Innern kam die noch mehr spielerische Neigung seiner Vorarbeiter zu juristischer Durchdenkung ihres Stoffes entgegen, und er erweist sich hier wie schon bei Gelegenheit des Motivs von der Stellungnahme des Königs zu Renart (s. Anm. 28) als eigentlicher, wenn auch unbewufster Ausbeuter der seit 60 Jahren in den Stoff eingedrungenen Fremdstoffe; er bringt die neuen Keime zur Reife, und seinem innersten Antrieb begegnet auf Schritt und Tritt die Vorarbeit der literarischen Tradition, in der sich wieder nur die Geschichte des Geistes und der Zeit spiegelt. Ein anderes darf aber auch nicht unbetont bleiben: natürlich wählte er seinen Stoff nicht ohne das Bewufstsein, wie sehr dieser Stoff zur Verkleidung, Popularisierung und Ironisierung solcher gedanklichen und zeitgeschichtlichen Gesichtspunkte geeignet war (vgl. ob. S. 14); gewifs darf man, ohne mit dem Bisherigen in Widerspruch zu kommen, in diesen pedantischen Rechtserwägungen und im feierlich geschilderten Wesen einer Tierversammlung auch Satire und Witz spüren; ja, wir gelangen eigentlich zuletzt dazu, die enorme Triebkraft dieses unverwüstlichen Tierfabelstoffes zu bewundern, der nach Jahrhunderten der literarischen Ausbeutung und in fast völlig entstelltem Zustande immer noch vermag, den grämlichen Zügen des tadelsüchtigen Zeitkritikers und Publizisten ein Lächeln über seinen Gegenstand und — über sich selbst abzugewinnen.

[41] Diese imponiert unserem Dichter selbst; er erwähnt sie noch einmal im Epilog (v. 3350 ss.) und scheint sie seinen Gesinnungsgenossen zur Nach-

Schäfchen schert, indem er dem frere Renart zum Throne verhilft (vgl. die Verhandlungen vor der Einkleidung Renarts ob. S. 19), und wir lesen zwischen den Zeilen die Moral: „eine Hand wäscht die andere". Aber es kommt was kommen mufs; die Vasallen und Nobel selbst stimmen begeistert zu, und Renart wird nach scheinbarer, bescheidener Weigerung im Kloster (v. 2578 s.) noch zu Lebzeiten des alten Königs — wieder also ein nur symbolisch zu fassender Zug[42] — gekrönt; das Amt vollziehen gerade die mächtigsten Vasallen, die den Abfall am deutlichsten kennzeichnen: Ysengrim, „Leopardus" und als dritter der Luchs, dieser mit dem für die dauernd symbolisierende Art des Stils bezeichnenden, an die „Tierbücher" erinnernden Zusatze (v. 2587 s.): „pour cou qu'il veoit / plus clers que nus autres qui soit".[43]

Renart ist gekrönt, und gleich zeigt der Dichter, wie es denen gehe, die auf ihn die meiste Hoffnung gesetzt haben: Ireçons und Moutons, die beiden komischen Personen, wollen nun ihren Lohn für gute Dienste, aber sie kommen schlecht an; die grofsen Tiere lassen sie gar nicht durch das Gedränge, dafs sie um den neuen Herrn gebildet haben, und Renart weist sie mit schnöden Worten von sich;[44] als dann die beiden Geprellten zum König gehn, „qui ert malades et confus" (v. 2630), da schickt der sie freundlich aber müde fort: „sie hätten sich das selbst denken sollen; Renart sei heute ein anderer als gestern; und was ihn, den Nobel betreffe, so könne er sich wirklich nur noch um sich selbst kümmern, damit habe er gerade genug zu tun." So stehen die Beiden zwischen den beiden Sternen, dem versinkenden und dem aufgehenden, und können über die Moral nachdenken.

Inzwischen geht es am neuen Hofe hoch her. Renart ernennt zu seinen Hofbeamten, chamberlans, panetier, huisier u. a., lauter alte, mächtige „Vasallen"; der Leopard wird bailli „pour tors et drois / fere quant il mius li plaira" (v. 2666 s.), Tiger, Elefant, Büffel usw. bekommen Ehrenämter. Diese Einsetzung von Vasallen als Hofbeamte gehörte notwendig zum Begriff des m.-a. Königtums — sie findet sich in Jean de Condés Gedicht (v. 807 ss.) ebenfalls — und legt keine bestimmte, historische Auslegung nahe; jedoch liegt, wenn man will, hier ein direkter Beweis vor, dafs es sich um eine

---

ahmung zu empfehlen. Äufserten die Gegner der Bettelorden sich gelegentlich ebenso über sie?

[42] Auf diesen Zug wird besonders hingewiesen (v. 2556 ss.), er ist nur symbolisch begreiflich: die beiden Geistesrichtungen treffen so hart aufeinander, dafs sie gleichsam gleichzeitig die Krone tragen; vgl. dagegen über Rutb.'s Verfahren S. 49. Davon verschieden ist die Wahl bei Lebzeiten des Königs, worüber vgl. Anm. B 2, 22.

[43] Ebenso will R. gleich vom Igel nichs wissen: „d'oume qui poigne / ne die chose qui ne m'oigne" (v. 2613 s.).

[44] Der Wolf trägt den Igel, seinen früheren Überwinder, in der Schnauze hinaus (v. 2625 s.): einmal ein lustiges Bild aus der wirklichen Tierwelt, die sonst hier keine Stelle hat. Dazu vgl. über Nivardus „Erste Branche" S. 32. 71 f.; aber auch ob. Anm. B 2, 31 über das „tiermäfsige" Duell.

spezielle Travestierung des Hofes Louis IX. nicht handelt, dessen innere Politik vielmehr gerade durch die endgültige Lähmung der alten, schon unter seinen Vorgängern[45] geschwächten, karolingischen Hofämter gekennzeichnet war. Vielmehr ist dies eine von tatsächlichen Vorgängen unabhängige, rein symbolische Bezeichnung des Übergangs aus einem ernst würdigen in ein unaristokratisch wüstes Regententum. „Völlig umgestaltet in jeder Einzelheit wurde Nobels Hofstaat durch Renart", sagt unser Dichter (v. 2688 s.). Er schildert uns dann die festliche, wüste Tafelrunde zu Ehren Renarts und der Pentecoste — wir werden sehen, wie anders Rutebeuf das Wesen der Renardie am Hofe Louis IX. kennzeichnet[46] — und den Tod des alten Königs, dem ein entsetzlich mifstönendes Festlied des Esels die letzte Lebenslust nimmt; er stirbt im Kloster. Ireçons und Moutons bitten vergebens um ein wenig Speise, man hört nicht auf sie. Keiner ist dienstbeflissener um Renart als sein alter Gegner Ysengrim (v. 2698 s.). Selbst der Prior wird verhöhnt, als er sich über das wüste Wesen beklagt (v. 2704 ss.) und mufs einsehen, dafs auch er gegenüber einem Renart der betrogene Betrüger und mehr geschoben als Schiebender ist. Der Dichter aber klagt (v. 2765 ss.):

envie, orgius et *Renardie*[47]
les bons a morir nos avie;
Renardie, envie et orgius
les maus retient, s'ochit le mius;
et tout isi avint adont
que *li Lions qui estoit dont*
la plus noble bieste qui fust
covint morir . . .
et *par la malise a celui*
dont je vos ai conté ja hui.

Wäre es eine Fabel aus dem Tierreiche, was unser Verfasser erzählen wollte, so hätte er nun füglich Schlufs machen können; so aber hängt er an die Krönung noch einen Bericht über „une partie de son regne" (v. 2793) an, den wir nur rasch überblicken wollen. Der Dichter will in diesem Anhang zeigen, dafs noch viele es erfahren mufsten wie Ireçons und Moutons,[48] was Renart eigentlich bedeutet, wenn er herrscht. Um dies zu schildern, läfst er Renart grofse Reisen machen und überallhin seine Lehre tragen; zuvor

---

[45] Philipp-August schaffte tatsächlich das Seneschallat ab im Jahre 1291 (Holtzmann S. 135).

[46] Dagegen nimmt der spätere Jean de Condé literarhistorisch eine Art Vermittlerstellung ein: darüber vgl. u. Anm. D 23. 55.

[47] Im Anfang hiefs es „*mesdis*, envie ne orgius" (v. 75): nun ist die Renardie an Stelle des wesentlichsten dieser drei Begriffe getreten, nachdem sie uns durch die Erzählung begrifflich vertraut geworden ist. Dann folgt wieder (v. 3235) „orgius, mesdis et fausetés": alle diese Begriffe stehen einander nahe.

[48] Der Text ist bei v. 2784 s. verstümmelt, aber jedenfalls so zu ergänzen.

erfahren wir über seine Regierungsgrundsätze, dafs er nur die Reichen begünstigt und beschenkt, die Armen aber — wieder durch die beiden Königswähler vertreten — vernachlässigt und unterdrückt (v. 2800 ss.). Er selbst, seine Frau Ermengart und der kleine Renardiel[49] werden mit Geschenken überhäuft. Nun reist er zuerst durch den ganzen Orient nach Jerusalem, wo er die Hypocrisie lehrt, dann nach Paris (v. 2962 ss.), wo er die höchsten Ehren empfängt „de clers, de maistres et dou *Roi*“ — hier tritt es uns so recht vor Augen, dafs Nobel und König von Frankreich in diesem Gedichte nicht gleichgesetzt werden dürfen, und dafs man die Symbole von Begriffen in ihm nicht in Allegorien für Personen umdeuten darf[50] — und wo er die Renardie bekannt macht — „la maniere . . . / de la noviele contenance / qui dont estoit venue en France“ (v. 2980 s.).[51] Nachdem er so zwei Sammelpunkte des damaligen Kulturlebens mit seinem Geiste durchsetzt hat, gelangt er endlich auch an den dritten und wichtigsten, zugleich gewissermafsen nach Auffassung unseres Dichters an den Ausgangspunkt seines eigenen Wesens zurück, so dafs seine Triumph- und Lebensreise hier ihren Kreis schliefst: der Papst, der Schirmherr der Bettelmönche, beruft ihn nach Rom (v. 3010 s.).[52] Die blühende Schilderung

---

[49] Renardiel ist also doch noch nicht König geworden, obgleich dies im Anfang (v. 164 s.) beabsichtigt war: eine kleine Unstimmigkeit im Bau der Erzählung, die sich wohl auch dadurch erklärt, dafs die „Söhne“ der alten Tiere überhaupt früher mit ihren Namen, als durch tatsächliches Handeln in den alten Stoff eingeführt worden sind. Dazu vgl. S. 73.

[50] Vgl. S. 10. Zum Unterschied zwischen Symbol und Allegorie vgl. Goethe, „Sprüche in Prosa“ (angeführt bei W. Bornemann, „Die Allegorie in Kunst, Wissenschaft und Kirche“ [Mohr 1899] S. 8): „Die Allegorie verwandelt die Erscheinung in den Begriff, den Begriff in ein Bild, doch so, dafs der Begriff im Bilde immer noch begrenzt und vollständig zu halten und . . . an demselben auszusprechen sei. Die Symbolik verwandelt die Erscheinung in Idee, die Idee in ein Bild, doch so, dafs die Idee im Bilde immer unendlich wirksam und unerreichbar bleibt und selbst in allen Sprachen ausgesprochen doch unaussprechlich bliebe“. Dazu Bornemann selbst a. O.: „In der Allegorie kommt ein Begriff regelrecht und erschöpfend zum Ausdruck; in der Symbolik . . . wirkt die Idee frei . . . und unbegrenzt.“

[51] Vgl. Rutb. 24, 80 ss. So sicher übrigens Renart selbst hier vom König von Frankreich — ebenso wie Nobel — verschieden und nicht mit ihm gleichzusetzen ist, so unverkennbar gehen andererseits die v. 3017 s. „li mes . . . / trova le Roi droit as *Precheurs*, / ensi com des *Freres Meneurs* / venoit, ou mese avoit oïe“ auf Louis IX. persönlich und versetzen im Vorbeigehen seinem vielberufenen frommen Verkehr bei den Bettelmönchen einen verdeckten Hieb.

[52] Eine Schilderung des Verfahrens der Renardie ist vorhergegangen, in der sich auch ein Topos findet, der oft in ähnlichen Kreisen wiederkehrt — so sagt Sokrates von den Sophisten: „*τὸν ἥττω λογον χρείττω ποιεῖν*“ —: (v. 3007 s.) „sans conscience me soumont / que jou die dou val que mont / soient oni.“ Das erscheint z. B. bei Rutb. vielfach variiert (27, 127 ss. 42, 181 s. 46, 102) — und lateinisch z. B. Carm. Bur. LXIX 10 sq. LXXIV 25. Vielleicht aus dem antithesenreichen mlat. Stil herausgewachsen, ist dieses Symbol der Veränderung von Allem in sein Gegenteil vor anderen geeignet, den Kern des Wesens der Renardie, das bedenkenlose Lügen, zu treffen. Eine Anwendung dieses Topos findet sich im Gespräch zwischen Papst und Renart, das in unserem Texte folgt: dem Papste gegenüber rühmt R. selbst,

des Treibens in Rom, in der die losgelassene Satire sich ergeht, mufs man nachlesen.[53]

Nachdem unser Dichter so nach den Gliedern nun das Haupt des fleischgewordenen Begriffes, den er hafst, getroffen hat, eilt er zum Schlusse. Nach Reisen durch England und Deutschland kehrt Renart zurück ins Tierreich oder besser gesagt, ins Reich der durch Tiergestalten personifizierten Begriffe,[54] wo er herkam. Der Renardie hat er den vollen Sieg erstritten (v. 3161 s.):

car ja estoit de si grant pris
Renardie que n'ert empris
nus hom qui ne l'avoit aprise.

Welches Material in unserem Dichter steckte, zeigt der wirklich grandiose Klagesang der Armen, Schwachen und Alten (v. 3233 ss.) vor der für sie verschlossenen Tür des Renartpalastes.[55] Hier

---

dafs seine Kunst geeignet sei, aus Allem Alles zu machen und speziell aus allen möglichen denkbar törichten Geschöpfen — natürlich sind Tiere gewählt — Bischöfe und Äbte: (v. 3072 s.) „dou Mouton fa ge un priestre / et un abé d'un Cornabus" und so (v. 3115 s.) „faire evesques et abés / et de moutons et de chabrés, / d'asnes a pont, de cas cornus." So gut sich wie gesagt die Tierbeispiele grade in den Rahmen unseres Gedichtes fügen, so ist der Topos nicht auf diesen Kreis beschränkt; vgl. wieder C. Bur. XIX 19 „redeunt a curia capite cornuto / et accedit dignitas *animali bruto*." Man denke des weiteren an den „Wolfsmönch" und damit an das biblische Vorbild. — An der lat. Stelle ist nun das Zaubermittel der „nummus"; an der franz. betont R. ausdrücklich demgegenüber, dafs es darum sich handele, die Kunst auszuüben mit Hilfe eines „onguement", aber „*sans argent*" (v. 3078). Der Unterschied in der Auffassung ist beachtenswert und verdiente wohl verfolgt zu werden.

[53] Beachtenswert die Notiz, dafs der Papst den R. absolviert „par desepline („Geifselung") / d'une verge deus cos ou trois" (v. 3132 s.): nur ein Satiriker, der gleichzeitig clerc war, konnte die „Bufse" so gestalten, dafs sie jeder Vorstellung des echten Katholiken von Bufse Hohn sprach. Wie anders ist die Schilderung der schmerzhaften Geifselung, die Baud. de Condé von „Penitence" mit einer Dornenrute erduldet („Voie de Paradis" [Bd. I Nr. 18 Scheler] v. 725 ss.).

[54] So mufs gesagt werden; denn ein Tierreich ist das nicht mehr, wo er erwartet wird von „duc, conte et princhier, / bourjois et dames et riche home" (v. 3230 s.)!

[55] Der „Pförtner" schliefst sie aus. Wir begegnen hier (v. 3238 ss.) der Vorstellung noch einmal; vgl. S. 11. Sie gehört wohl in den Kreis der realistischen Einzelzüge, die zur sinnlichen Vergegenwärtigung allegorischer Begriffe verwendet werden; bei Rutb. ist sie häufig (z. B. 42, 215). Bei Jean de Condé (Ent. 839 s. 1063) ist Roniaus der grobe huisier; im Cour. 2675 s. der Bugles (Büffel), der übrigens mit der gleichen Begründung eingeführt wird wie bei Jean der Hund: „weil er stark und böse sei." — Die personifizierten Begriffe der Laster und Tugenden pflegen in Häusern zu wohnen, und gewöhnlich haben sie einen Pförtner am Hause, der durch sein Verhalten das ihrige spiegelt. Im übrigen ist der „Pförtner" in ähnlicher Verwendung auch in nicht allegorischen Gedichten zu finden und sogar fraglos erst aus ihnen in die allegorischen gelangt: seinen Ursprung hat das Motiv wohl in schmerzlichen Erlebnissen armer Vaganten und Cleriker, wie sie z. B. C. Bur. XXI angedeutet sind. So rühmt Raoul de Houdenc im „Songe d'Enfer" (Myst. ined. p. p. Jubinal 2, 394 s.), dafs die Hofhaltung des Teufels keinen Türhüter kenne, jeder trete dort zum Mahle ein, der Lust habe: „en France chascuns

haben wir die wahrhaft tragische tiefpessimistische Moral des Ganzen; aller Schnörkel und jedes Umhangs entkleidet tritt das ethische Bewufstsein, die strafende sittliche Forderung des Dichters auf die Richterbühne, die er sich gezimmert hat; in grofsen Klängen, in kunstvollen und künstlichen Bildern — mögen sie immerhin grofsenteils Gemeingut der Zeit sein[56] — betet das gedrückte Riesenheer der Armen einen langen, dumpfen Klagegesang zu den beiden wirklichen Göttern seines realen Lebens: Argent und Mors, und das immer neu und hart wiederholte „mors" klingt — das darf man ohne ästhetisierende Übertreibung sagen (vgl. u. S. 108) — wie Hammerschläge oder Totenglocken. Wie mächtig das „soziale" Gefühl schon in der scheinbar unsozialsten aller Zeiten, im Mittelalter, manche tieferfühlende Herzen durchzittert haben mag, das ahnen wir mit Bangen an einer solchen Dichterstelle; denn gerade ein Mann, der die bürgerliche Entwicklung des 13. Jh.'s nicht mitmachen konnte und wollte, sondern eigensinnig am Gewesenen festhielt, empfand vielleicht um so unmittelbarer und dazu mit dem geschärften Oppositionsgefühl des Parteimanns, aufserdem als armer Jongleur natürlich aus eigenster persönlichster Erfahrung, was es auf sich hat mit der ungeheuren Ungerechtigkeit der menschlichen Einrichtungen, die jeden Parteisieg überlebt. Man fühlt sich bei diesem Schlufsgesang in der Tat an gewisse von sozialer oder sozialistischer Bitterkeit erfüllte Schriften unserer neuesten Zeit erinnert, die im übrigen nach Form und Inhalt mit Renart gewifs keine Ähnlichkeit haben.[57]

---

clot sa porte, / nuls n'entre leenz s'il n'aporte." Dasselbe andeutungsweise bei Rutb. 54, 480 s. „en enfer ert offerte, / *dont la porte est overte*, / m'ame par mon outrage."

[56] Der Tod ist das immer neu gewendete Hauptmotiv des späteren m.-a. Durchschnittsmenschen, und die Dichter beugen sich vor ihm, schmeicheln ihm oder beschimpfen ihn je nach Temperament; so auch Rutb. immer wieder. — M. Scheler, „Über Ressentiment und moralisches Werturteil" S. 293 findet in diesem fortwährenden Hinweis auf den Tod ein Anzeichen psychischer Degeneriertheit des späteren M.-A.; dem Wesen des echten Christentums, wie Jesus es meinte, ist diese Todesfurcht entgegengesetzt; ebenso wie aus anderen Gründen dem Geiste der Renaissance (vgl. Wechssler S. 235 f.).

[57] Wir denken neben anderem an den Schlufs von Heinrich Manns Roman „Die Armen".

C. Die inneren Beziehungen zwischen Couronnement Renart und Renart le Bestourné.

Unsere Durchsprechung des Cour. R. hat gewisse allgemeine Ergebnisse gehabt, die uns ermöglichen, das Gedicht als eine wesentliche Etappe auf dem Wege zu erkennen, der vom alten Roman de Renart zu Rutebeufs „lyrischer“[1] Satire führt, womit übrigens nicht etwa ohne weiteres auf direkte Abhängigkeit gewiesen werden soll: vgl. darüber das Folgende. — Ich möchte vorwegnehmen, dafs die übrigen Fuchsgedichte des ausgehenden 13. u. des 14. Jh.'s, besonders R. le Nouvel und das hierher gehörige Stück aus Jean de Condés „Entendement“, keine so wesentlichen Beziehungen zu Rutebeuf zu haben scheinen; aus äufseren Gründen können nicht sie ihn beeinflufst haben (vgl. Anm. A 8), aber auch das Umgekehrte war schwerlich der Fall. Übereinstimmende Züge, wie derjenige, dafs Renart in allen reichen Häusern und auch in Rom herrsche (Nouvel 3010 ss., Condé 1039 ss. 1066 ss.), sind das Allgemeingut dieser Satire, wie wir sie sich entwickeln sahen: überall ist Renart zum Vertreter der Renardie geworden und auf die Zeitverhältnisse bezogen. Allgemeingut in formaler Hinsicht ist im Grofsen die allegorische Kunstform und im Kleinen z. B. die Ausbreitung der Erzählung auf Angehörige der alten Helden, das handelnde Auftreten von Familienmitgliedern (Renarts Sohn als Jakobiner im Nouvel 7403 ss.; so erscheinen hier die Söhne von Nobel und Ysengrim handelnd, die von vielen anderen vorübergehend,[2] ebenso bei Jean diejenigen von Hund und Igel). Dies bezeichneten wir oben (S. 16) als Kennzeichen des zyklisch ausgebeuteten Epenstoffes, und es mag zum Vergleich an die Zunahme wilder Schöfslinge bei einem alt und kraftlos werdenden Baume erinnert werden. Dagegen findet

---

[1] Wir brauchen hier und sonst den Ausdruck „lyrisch“ weniger im Sinne der Bezeichnung einer Literaturgattung, als um damit zu sagen, dafs das betreffende Werk ein unmittelbarer Seelenausdruck des Dichters ist. Auch ein Epos oder Drama kann in diesem Sinne „lyrisch“ sein, vgl. F. Gundolf, „Goethe“ S. 16 f. und Nietzsche, „Geb. der. Trag.“ S. 74 f. (vgl. noch diese Arbeit S. 105).

[2] Vgl. das grofse Turnier Nouv. 315 ss. zwischen den „Söhnen“ sämtlicher Vasallen (Katze, Bär, Fuchs, Wolf und Nobel selbst). Bei Namen genannt sind sie alle ib. v. 63 ss.

sich bei Jean ein viel wesentlicherer Bestandteil des Inhalts der uns beschäftigenden Satire, nämlich die tatsächliche Beziehung auf die Bettelmönche, fast überhaupt nicht (nur die flüchtigen Erwähnungen v. 801 s. 859), im Nouvel freilich spielen sie eine Hauptrolle, die derjenigen im Cour. ähnlich ist. Aber in einem und dem wesentlichsten Punkte scheinen Nouvel und Jean unter sich und gleichzeitig mit der grofsen Masse sonstiger Lehrgedichte ihrer Zeit mehr zusammenzustimmen als mit den beiden von uns herausgehobenen Fuchssatiren, der epischen und der lyrischen: nämlich in der Art des Antriebes, mit dem sie aus dem Herzen ihrer Dichter hervorgehen, und somit in ihrem gesamten „Rhythmus", in dem sie belebenden Pulsschlag, also im Innersten, was als eines Gedichtes Wesen von uns überhaupt erkannt werden kann. „Entendement" ist ein typisches Moralgedicht („Dit"), das nichts will, als mit den landläufigen Hilfsmitteln der Allegorie und mit dem übrigen damals so reich ausgestatteten Apparat des Diatribenschreibers unter anderen Lehrsätzen dem von der Allherrschaft Renarts (v. 1066 ss.) Gehör verschaffen; „R. le N." ist ebenfalls ein Moralgedicht ohne persönliches Ethos, freilich ungewöhnlich geistreich und gelehrt; sein Dichter Jakemars arbeitet mit Prunk und Witz und einer Fülle abstruser Veränderungen seiner Vorbilder, Jean mehr im populären Schlendrian des Bänkelsängers, aber beide ohne das innere „Müssen", das wir bei unserem Epos kennen lernten und bei Rutebeuf wieder treffen werden. Dies trennt sie von unserer Betrachtung, dies zeigt uns, dafs sie den uns jetzt interessierenden Dichtern, besonders aber dem Rutebeuf, höchstens in der materia nahe standen, nicht in der forma, in der Gattung, nicht im Werke. Übrigens verdient der Umstand, dafs hier zwei Dichter sind, die einen Stoff Rutebeufs später als er behandelt haben, offenbar ohne von ihm beeinflufst zu sein, auch in anderer Hinsicht Beachtung: sein völliges Verschallen in der Tradition seiner Zeitgenossen und Nachfolger, das schon oft bemerkt wurde,[3] erweist sich auch hier; es mufs wundernehmen bei einem Manne, der so ausgeprägten, wenn auch gewifs im Tiefsten unverstandenen Wesens und nachweislich — wir wissen es freilich nur aus seinen eigenen Angaben — von so grofser faktischer Wirkung in seiner Zeit war: ob der Umstand, dafs er offenbar keinem Pui angehörte (vgl. auch Anm. E 43), die zünftig organisierten Berufsgenossen verhindert haben mag, von ihm offiziell Notiz zu nehmen?

Wir sind nach dem Vorigen im Rahmen unserer Tierliteratur darauf angewiesen, wenn wir Rutebeufs Bestourné nicht ganz isoliert ansehen wollen, ihn mit dem Couronnement in Beziehung zu stellen, das mehr als äufserliche Züge und allgemeines Überlieferungsgut mit ihm gemeinsam zu haben scheint. Dennoch will ich nicht etwa eine direkte Abhängigkeit des einen vom anderen feststellen; dies wäre unmöglich, und noch mehr, es wäre oberflächlich und würde

[3] Eine Einwirkung auf Jean de Meun versucht Denkinger 1915 S. 302 nachzuweisen (Faux-Semblant).

letzten Endes zu nichts führen. Irgendwelche schlagende Beweise unmittelbarer Zusammengehörigkeit sind meines Erachtens nicht da; und für sie etwa weniger schlagende Beweise einsetzen, nur um zu einem derartigen Ergebnis zu kommen, wäre ein Unternehmen, das sich weder durch seine Methode noch durch sein Ziel empfiehlt. Was die beiden Dichtwerke miteinander verbindet, sind transzendente Dinge, es handelt sich um geistige Einstellung, um den Grad der poetischen Leidenschaft, um die mehr oder weniger starke Beeinflufsbarkeit durch ein persönliches Erlebnis — beim Dichter des Couronnement der Tod seines ritterlichen Ideals, des Grafen Guillaume, bei Rutb. vielleicht eine Wegweisung vom Hofe Louis IX. (vgl. u. S. 92 f.) — und um die Neigung, 'solche Erlebnisse mehr theoretisch-philosophierend, oder mehr aktuell-journalistisch auszuwerten. Solche Dinge sind unabhängig von der Frage, ob ein Gedicht 5 Jahre früher oder später entstand. — Wie gesagt, es ist anscheinend keine Möglichkeit vorhanden — sie würde denn gelegentlich einmal durch einen glücklichen Fund gegeben — etwas Durchschlagendes über das genaue, zeitliche Verhältnis dieser beiden Gedichte auszusagen, selbst abgesehen davon, dafs unter den oben gegebenen Gesichtspunkten die Frage von sekundärer Bedeutung ist. Wir haben nur folgende Hinweise: für Cour. ermöglicht ein äufserer Wahrscheinlichkeitsbeweis (s. ob. S. 10), es nicht weit nach 1251 zu datieren (Rothe p. 341, nach Gröber später, vgl. ob. Anm. A 8), indem nämlich der Graf Guillaume mit einer um 1251 verstorbenen Persönlichkeit wohl gleichzusetzen ist; aber es liegt auf der Hand, dafs eine solche Festsetzung nach nicht absolut sicheren äufseren Daten nur dann gutgeheifsen werden kann, wenn — wie es in diesem Falle ist — innere und wesentliche Erkenntnisse schon in der gleichen Richtung geführt haben. Die „politisch-ethische" Einstellung des Dichters, sein grüblerisches Wesen, seine auf symbolisierende und begrifflich-abstrakte Weltbetrachtung gerichtete Eigenart, ferner sein Verhältnis zu den Bettelmönchen u. v. a. — natürlich nicht zuletzt seine Sprache — lassen ihn uns als echtes, obwohl nicht alltägliches Kind des späteren 13. Jh.'s erkennen: nur deswegen können wir eine Deutung des Grafen Guillaume im oben bezeichneten Sinne willkommen heifsen; verhielte es sich mit den Ergebnissen der inneren Interpretation, sofern sie eine Wesenserfassung des geistigen Kernes eines Kunstwerkes zum Ziele hat, anders, so könnte keine Macht uns zwingen, diese Einsichten gegenüber der Forderung eines äufseren, nur wahrscheinlichen Datums zurückzustellen. — Was nun Rutb. betrifft, so können wir von äufseren Fakta sagen, dafs es sich in seinem Gedichte, wie die Interpretation zeigt, um Louis IX. handelt,[3a] dafs es also nicht nach 1271 entstanden ist; dafs andererseits von

[3a] Hierzu vgl. Anm. D 1. — Es ist bedauerlich, dafs in einer ganz neu erschienenen Arbeit wie der mehrfach zitierten Dissert. von G. Feger (dort S. 53 ff.) die irrtümliche Auffassung von P. Paris wörtlich wiederholt und begründet werden konnte. Dem belesenen Verfasser hätte wenigstens Denkingers Schrift nicht entgehen dürfen.

Rutb. schwerlich etwas Datierbares vor 1250 zurückliegt (aufser vielleicht Nr. 15 Kr., vgl. dazu G. Feger, Dissert. S. 42 Anm. 7); dafs endlich Renart l. B. sicher nicht zu seinen frühesten Gedichten gehört, wie wieder die Interpretation zeigen wird, aber doch auch nicht zu den späten. Daraus folgt also eine schätzungsweise Datierung auf 1260, die wir weiter unten (Anm. D 13) noch durch Betrachtung der v. 14 ss. stützen werden, und danach wäre sein Gedicht — je nach der Ansetzung des Cour. (vgl. Anm. A 8) fast gleichzeitig oder sogar jünger, jedenfalls aber aus der gleichen „kulturellen Luft“ und dem gleichen Tatsachenboden entsprossen wie das Couronnement.[4] Dieses Ergebnis deckt sich nun mit dem wichtigeren, zu dem die Interpretation gelangen kann, dafs eine innerliche Wesensverwandtschaft zwischen Cour. und Best. bei allen Verschiedenheiten besteht, dafs sie wie verschiedene Früchte vom gleichen Baume aussehen; und also kann, bis man zu Genauerem gelangt, die ungefähre Datierung, die ermittelt wurde, vorläufig befriedigen. Es möge nicht als Gleichgültigkeit gegen die Ergebnisse exakter Forschung erscheinen, wenn hier die auch nur ungefähre Datierung auf Grund innerer Erwägungen höher bewertet wird als die scheinbar aufs Jahr genaue, die man durch Kombination äufserer Tatsachen mit dem zu bestimmenden Werke zu erreichen versucht: aber die Erfahrung hat doch wohl gerade bei den bedeutendsten Versuchen dieser Art gelehrt, wie schwer und hoffnungsarm es meist ist, nur mit solchen Mitteln der äufseren Datierung zu Zeit- und Wesensbestimmungen in den mittelalterlichen, volkstümlichen Literaturmassen zu kommen. Es führen aber von der Erkenntnis des reinen, zeitlosen, künstlerischen Antriebes und seiner zwar nicht zeitlosen, aber doch in gewissem Sinne transzendenten Bedingtheiten innerhalb der geistigen Umwelt die Wege bis zur Verknüpfung mit den historischen Fakten und Daten; und diese bekommen dann auch ein anderes Gesicht und erweisen eine Notwendigkeit im Verhältnis zum Wesen des Kunstwerkes, die ihnen bei der oben gekennzeichneten mehr pragmatischen Betrachtungsweise nicht eigen zu sein schien.

Fassen wir nun, ehe wir zur Durchsprechung des Bestourné übergehn, die Ergebnisse unserer Betrachtung des Couronnement zusammen, besonders insofern sie für die Gegenüberstellung mit Rutebeuf in Betracht kommen. Da sahen wir, dafs das Cour. ein Gedicht ist, das mit den Mitteln der im 12. und 13. Jh. ausgebildeten Tierliteratur, wesentlich beeinflufst durch die Technik des scholastischen Herausschälens und allegorischen Personifizierens von Begriffsschemen, eine Art von begrifflicher und in der Form mehr symbolischer als allegorischer innerer Geschichte des Kampfes zwischen Feudalmacht und Bürgerkönigtum gibt; aber nicht so sehr, insofern diese geschichtlichen Mächte tatsächlich in die Erscheinung

---

[4] Sudre bei Petit de Julleville 2, 38 scheint Rutb.'s Gedicht für wesentlich älter als Cour. zu halten, ohne eine Begründung zu geben.

getreten sind, sondern vor allem zeigt der Dichter sich ergriffen von den hinter ihnen waltenden allgemeinen Tendenzen des Jahrhunderts, so wie sie sich einem durchaus feudal Gesinnten darstellten; und vorzugsweise nur diese allgemeinen Tendenzen sind die Personen seiner Handlung.[5] Wäre nicht der Rahmen des alten Tierepos gewählt worden, so hätte der Verfasser ebensogut eine Art Vorläufer zum Gedichte des Jean de Meun schreiben können; sein Renart hätte etwa Faux-Semblant heifsen können usw.; so wie dieser, um genügend konkrete Festigkeit und aktuelle Bewegungsfreiheit zu bekommen, als Bettelmönch auftritt (vgl. o. S. 20f.), so tut es bei uns Renart auch. Dieses schwebende Verhältnis zwischen dem Begriff und seiner Personifizierungsmöglichkeit betonten wir in der Untersuchung immer wieder (a. a. O. u. ö.) und werden noch oft darauf hinweisen; es ist sowohl von grundlegender Bedeutung für die Erkenntnis des Wesens der allegorischen Dichtweise, also von einem formgeschichtlichen Standpunkte aus, als in unserem Falle für die Beurteilung der verschiedenen Absichten zweier Gedichte; dies letztere möge noch einmal kurz begründet werden. Nämlich im Cour. durchlief Renart, wie wir sahen, die schon früher bezeichneten Phasen (wenn auch natürlich nicht reinlich voneinander getrennt, denn das Cour. ist ja kein scholastisches Lehrbuch, sondern ein volkstümliches Epos): 1. Reiner Begriff der Renardie,[6] der die Bettelmönche in seinem Sinne zu handeln veranlafst; 2. verkleidete Renardie (grant clerc), selbst im Sinne seines abstrakten Wesens handelnd; endlich 3. wieder unverkleideter Renart, der zum Tierkönig gekrönt wird, nun aber auch selbst befähigt ist — vorbereitet durch das Vorhergehende — als „Renardie-Vertreter“ zu handeln. Die letzte dieser Phasen, die wieder äufserlich dem alten, naiv körperlichen Fuchse gleich ist, kann nun, wenn ich nicht ganz irre, Renart nur deshalb im Cour. frei vertreten, weil das ganze Personal des Gedichtes in solcher Art Allgemeinbegriffe verkörpert; es handelt sich eben um ein mit Begriffen umkleidetes Tiermärchen, in welches nur allgemeinbegriffliche, nicht aber aktuelle Zeitverhältnisse hineinspielen; Ysengrim und Leopard sind der opportunistisch-wankelmütige Vasallengeist; Ireçons und Moutons der loyale aber dem Rittertum wesensfremde Kleinbürgergeist — aber der personifizierte Geist selbst, keine bestimmten Vertreter von ihm; Nobel ist nicht Louis IX. oder ein anderer, tatsächlich regierender Herr,[7] sondern

[5] Sudre (a. O. 2, 40s.) widerspricht sich, wenn er — übrigens nach dem Eingeständnis, dafs er das Cour. nicht verstanden habe — es zuerst richtig erklärt für „plutôt une satire générale qu'une suite d'allusions directes à des événements contemporains“, dann aber für „une diatribe dirigée contre les Mineurs“ (p. 41; warum nicht wenigstens „contre les Jacobins“? die spielen doch die Hauptrolle).

[6] Dafs wir nicht etwa die Einführung des Begriffs der Renardie selbst als originale Leistung des Verfassers hinstellen wollen, sondern dafs das alles schon im alten Roman angelegt ist, wurde mehrfach erwähnt: S. 3. 15, vgl. Anm. D 3.

[7] Dies wurde an mehreren Punkten nachzuweisen versucht; vgl. dazu auch Rothe p. 325: er hat in der herkömmlichen Art nach historischen Unter-

vielmehr ein Begriff, der Begriff des im Kampfe mit der Renart-Gesinnung unterliegenden Alt-Rittergeistes; beide sind im Prinzip zeitlose Urelemente der menschlichen Natur. Die ganze Sphäre des Couronnement Renart ist ein „Begriffsland", es spielen da überhaupt nur Personifikationen von Begriffen, und also können sie alle zusammen als körperliche Personen auftreten, eben weil sie es alle zusammen nicht sind. Selbstverständlich meinen wir nicht etwa, dafs sich der Dichter des Cour. aller dieser Verhältnisse bewufst gewesen sei und solche scholastische Scheidungen etwa selbst vorgenommen habe; es soll nur versucht werden — und wir sind uns bewufst, wieviel noch zum Gelingen des Versuchs fehlt — die geistigen und formalen Vorbedingungen herauszuarbeiten, unter denen der Verfasser eines so beschaffenen Gedichtes unbewufst wirkte. Bei Rutb. nun soll sich herausstellen, dafs er, der wirklich aktuelle Dinge behandelte, bei dem Nobel wirklich Louis IX. persönlich bedeutet, dafür den Renart viel vorsichtiger in den Grenzen des reinen Begriffs Renardie hielt — halten mufste, möchte man lieber sagen. Denn an solchen Punkten scheiden oder berühren sich die Mächte des persönlichen Schaffens des Einzelnen und der unpersönlich, überindividuell wirkenden geistigen Bedingtheit, das „Wollen" und das „Müssen"; je mächtiger und vor allem eigensinniger das Individuum, je weniger wirken solche transzendenten Kräfte auf es ein; je weniger ausgeprägt der geistige Wille des einzelnen Schaffenden, je stärker machen sie sich wohl geltend (vgl. auch u. S. 92). Daher scheint es berechtigt — was zunächst Anstofs erregen könnte —, gerade in dieser Art eher volkstümlicher Dichtungen nach solchen unerkannt dahinter stehenden Einflüssen der Tradition zu suchen, sei sie nun eine rein geistige, oder mache sie sich geltend als Anspruch der literarischen Form, als Bedingtheit der künstlerischen Gattung, oder wieder als Summe der kulturellen Bedingungen, als „kulturelle Luft", die bedrückend oder belebend um den geistig Schaffenden weht.

Was die eigenen Absichten und Antriebe des Couronnementdichters betrifft, so sahen wir zunächst, dafs ein persönliches tragisches Erlebnis ihn zum Dichten trieb; das ganze Cour. ist eine Art epischer „Complainte", und dieser Umstand — aufser der

---

lagen gesucht und keine gefunden; das Letztere dient seiner besonnenen Kritik zur Ehre; aber u. E. hätte er eben überhaupt gar nicht suchen dürfen, denn das Cour. ist, wie öfter gesagt (S. 10 u. ö.) keine Allegorie für Dinge, die geschehen sind, als welche wir den Best. erkennen werden, sondern ein Symbol für solche, die höchstens nach Lage der Dinge hätten geschehen können; nicht Geschichte, sondern sozusagen Geschichtsphilosophie. Wir möchten glauben, dafs der Gedanke der Krönung Renarts überhaupt nur deswegen in diese Zeitsatire hineingekommen ist, weil sie dem alten Roman als jüngeres Gut (Br. XI) angehört (vgl. S. 49 und Anm. D 8), also auf einem rein literarischen, motivgeschichtlichen Wege; wie wir denn eine entschiedene Abhängigkeit des Cour. vom Motivgerüste des alten Roman mehrfach betonten. In das Wesen des „Couronnement Renart" selbst gehört — mag dies auch paradox klingen — die Krönung Renarts eigentlich nicht hinein.

inneren Leidenschaftlichkeit des Dichters — gibt ihm wohl den geistigen Schwung, den heftigen Rhythmus: es ist durchweg in einer erhöhten Stimmung erlebt und gemacht. Ähnliches werden wir bei Rutb. erkennen. Nächstdem erwies sich uns der Verfasser als spekulativer Kopf, dessen Gedanken besonders auf „politisch-ethische" Dinge gerichtet sind, und der auch einer ausgesprochenen Parteirichtung angehört, nämlich der des „aufgeklärten Feudalismus"; er erweist sich als sehr edelgesinnter, reaktionärer Idealist, und jedes Problem gewinnt in seinem Geiste eine ethische Färbung — dies freilich hat er, worauf schon hingewiesen wurde, mit seinem Stande und seinem Jahrhundert gemein. Dafs er dennoch für die tatsächlichen Vorgänge um ihn nicht blind ist, bewies uns u. a. der kleine Hieb auf Louis IX. (v. 3017 s., vgl. ob. Anm. B 2, 51), wo unser nachdenklicher Dichter einmal ganz ähnlich spricht, wie seine mehr praktischen Standes- und Zeitgenossen. Für die parteipolitische Art seiner Dichtweise erschien uns bezeichnend erstens die immer erneuerte Mahnung, sich in seinen Grenzen zu halten, und zweitens der fast advokatisch geschickte Nachweis, den er führt, wie die Armen — gerade diejenige Menschenschicht also, die am meisten nach dem Neuerer „Renart" verlangt — bei Renart am schlechtesten wegkommt;[8] so stellt sich das ganze Gedicht als eine kasuistische Apologetik des feudalen Gedankens des ständischen Vasallentums heraus; freilich nur des Gedankens, nicht jedes seiner Vertreter; im Gegenteil, wir sahen (ob. S. 25, vgl. Cour. v. 1675 ss.), dafs ausdrücklich der moralische Niedergang der alten Ritterschaft seit des Grafen Guillaume Tode beklagt wurde, während das Prinzip deswegen nicht weniger hochgehalten wird: auch dies ist ja ein Topos der altfrz. epischen wie der Jongleur-Dichtung (vgl. darüber u. S. 126), aber vielleicht in dieser reinlichen Scheidung von „Ideal und Leben", „Begriff und Erscheinung", nicht so oft heraustretend.[9]

---

[8] Zwei „proverbe au vilain" stehen dahinter und bezeichnen den Inhalt der ganzen Ethik genügend: „Schuster, bleib bei deinem Leisten" und „Fett schwimmt oben". Keineswegs aber ist die Geistigkeit des Dichters mit solcher skeptisch-materialistischen Bäuerlichkeit umfafst.

[9] Vgl. auch S. 126. Sehr belehrend für das Verständnis verschiedenartiger Zeiten und der in ihnen erwachsenden geistigen Auffassungen ist ein Vgl. unseres begrifflich abgeklärten und sozial aufgeklärten Cour.-Dichters mit den noch bedenkenlos entschiedenen Aristokraten, die die Heldenepen geschrieben haben: über Cheval. Og. vgl. Anm. D 45; besonders beschäftigen wird uns in dieser Richtung noch der Roman d'Alix., ein bezeichnendes Werk von „clercs" des 12. Jh., wie das Cour. von einem solchen des 13. Dort z. B. die Ermahnung des Aristotle an seinen Zögling (p. 250, 8 s.): „ne ne croie nului d'acuser ses *barons*, / les povres *chevaliers* retiegne par biaus dons / . . . le (scil. Daire) heent . . . / por çou, qu'il a sor aus mis *sergans* et felons, / des *noviaus* de sa tere, des *fius a ses garçons*" usw. Hier und an ähnlichen Stellen anderer Epen ist von einer Scheidung zwischen Begriff und Erscheinung, zwischen Stand und Person noch nichts zu merken; der serf ist blofs dadurch, dafs er serf ist, ein felon, der baron schon durch seinen Stand unantastbar. — Ein Vgl. zwischen Rutb.'s „Dit d'Aristotle" und Alixandre, der später (S. 81 ff.) folgt, ist vielleicht noch schlagender.

D. Durchsprechung des Renart le Bestourné.

Für die Erklärung des Renart le Bestourné, zu der wir uns nun wenden, ist zu verweisen auf die Arbeit Denkingers „Die Bettelorden in der franz. didaktischen Lit. des 13. Jh.'s" (Franzisk. Stud. 1915. 1916; speziell 1915 S. 97—102). D. hat das gesehen, was — man mufs wohl sagen, erstaunlicher Weise — keiner der älteren Rutebeuf-Erklärer geahnt zu haben scheint,[1] obgleich es eigentlich, wenn man auch nur Ruteb. in Zusammenhang gelesen hat, gar nicht zweifelhaft sein kann: dafs nämlich mit Renart und seinen Tiergenossen hier die Bettelmönche und mit Nobel König Ludwig IX. gemeint ist. Die ganze Stimmung des Gedichtes, diese verbissene Wut, die sich bei dem auch sonst leidenschaftlichen Rutebeuf in dieser Heftigkeit nur dann findet, wenn er gegen die

[1] Jakob Grimm („Reinh. Fuchs" p. CXLVIII) verzichtet auf die Erklärung des Gedichtes. Jubinal („Rutb." 3², 178ss.) versucht — vielmehr bezeichnet als „évidemment" richtig — eine Deutung des Renart auf Thibaut IV. und auf Grofse des Reiches. P. Paris, hist. litt. 20, 755ss. und Gröber Grdr. 2, 1, 822 ziehen Philipp III. und Pierre de la Brosse heran (vgl. auch Anm. C 3a). — Unklar mindestens sind die Andeutungen bei Clédat p. 134s. — Dafs solche Erklärungen überhaupt versucht werden konnten, beweist — mit allem schuldigen Respekt vor den genannten Gelehrten mufs es gesagt werden — eine grundsätzlich verkehrte Einstellung zur Aufgabe, ein solches allegorisch-satirisches Gedicht zn deuten. Anstatt das Gedicht im Ganzen zu nehmen — seinen Ton, sein Wesen, seine Form, die Richtung seiner Kraft — und sich erst dann nach der Möglichkeit von „Daten" umzusehen, werden willkürlich Einzelheiten daraus abgelöst und mit ebenso willkürlichen Einzelheiten aus der Zeitgeschichte oder anderswoher zusammengepafst, und die „Deutung" ist fertig. Man mufs u. E. also nicht sagen: Roniaus, Ysengrim usw. sind bei Rutb. Hofleute Nobels, also müssen ihre satirischen Vorbilder Hofleute eines frz. Königs gewesen sein: sondern man mufs der traditionellen Satire ihre Form lassen, also dem Renartstoff seinen Tierkönigshof, und das tertium comparationis nicht von vornherein in so äufserlicher Übereinstimmung suchen, sondern in dahinter liegenden Gedanken (die ja dann, wie in diesem Falle, in der Tat zu solcher Gleichsetzung führen können). Wäre nur jene vorhanden, so hätte die Satire eigentlich keinen Witz, denn es würde ihr die zum Komischen unentbehrliche Fähigkeit, zu überraschen, abgehen. — Ähnliches Grundsätzliche wäre anzumerken zu mancher Epenerklärung, zur älteren Danteerklärung usw. — Das Wesen des Best. als Allegorie (Anm. B 2, 50) wird hierdurch nicht beeinträchtigt: diese bedingt zwar faktische Beziehungen, aber nicht sklavisches Abhängen vom Vorbilde.

Mendikanten loszieht,[2] und eine fast lückenlose Kette von Topoi, die sonst in unverhüllter Weise gegen Mönche oder ihre „Göttin" Hypocrisie oder Avarice usw. gebraucht werden, hätten diese Deutung auf Bettelmönche ganz unausweichlich erscheinen lassen müssen. — Über das Prinzipielle der Interpretationstechnik, soviel darüber zu sagen wäre, möge für jetzt die Anm. D 1 genügen. — Denkinger nun gelangte von der Einsicht in das Wesen der Bettelmönchsatire zu seiner richtigen Erklärung unseres Gedichtes; für uns ist die Erkenntnis, dafs tatsächliche Fakten dieser Satire unmittelbar zugrunde liegen, von besonderem Interesse besonders auch durch die Vergleichung mit der andersartigen Einstellung des Cour. Ren.: dort sind, wie die vorhergehende Untersuchung zu erweisen bemüht war, durchaus nur Allgemeinbegriffe in den Tieren verkörpert, hier also zum Teil Menschen von Fleisch und Blut, die aber zu den Begriffen in sehr naher Beziehung stehen. Wie diese Beziehung geartet ist, und welche Folgen diese Umstände für die Form des Gedichtes haben, das mit manchem anderen wird die Interpretation zu zeigen suchen, die sich dadurch hoffentlich neben der Denkingerschen noch als fruchtbar erweist. In erster Linie soll uns aber auch diese Betrachtung dem Dichter des Gedichtes näher bringen; sie wird daher wieder auch solche Dinge nicht übergehen, die zu dem erstgenannten Gesichtspunkt keine unmittelbare Beziehung haben. Wir werden beobachten, welchen Unterbegriff der Renardie Renart hier speziell verkörpert (es ist die Avarice), welche „menschlichen Vertreter" für diesen Begriff auftreten (die Mönche), und endlich, dafs dennoch bis zum Ende kunstvoll die Tierfiktion durchgeführt wird und zwischen Tieren und Begriffen ein eigentümliches reizvolles Gegenspiel stattfindet, das im ganzen mehr an die Verhältnisse im alten Roman als an die von uns erörterten im Cour. gemahnt. Zu beachten wird überall sein, dafs das Cour. ein episches, der Bestourné ein beschreibend-„lyrisches" Gedicht (vgl. Anm. C 1) ist. — Eins sei noch gleich bemerkt: dafs es sich für die Zeitgenossen um ein „Versteckgedicht" nicht handeln konnte, wurde schon zu Anfang unserer Untersuchung (ob. S. 2) gesagt und durch die Betrachtung des Cour. wohl bewiesen: es war in der Entwicklung des Renartstoffes seit dem Anfange des Jahrhunderts so selbstverständlich geworden, dafs die Tiere des alten Märchens nur noch als Deckmäntel für etwas anderes überhaupt literarisches Lebensrecht hatten, und dieses „andere" stand so fest im Bewufstsein des Publikums, Fuchs und „Renardie"[3] und

[2] Die das tiefste in Rutb. berührende Frage, ob diese seine Stellungnahme ihren Urgrund in einer schmerzlichen religiösen Enttäuschtheit hatte, ob sein Hafs gegen die Mönche also eine umgewendete Liebe war, mufs im Zusammenhang mit anderen einschlagenden Dingen an besonderer Stelle untersucht werden. Die bekannten Anlässe, die Verteidigung Guillaumes de St. Am., der Universitätsstreit usw., sowie die allgemeinen Verhältnisse, schöpfen wohl Rutb.'s Empfindung nicht aus; sie sind Anstöfse, nicht Ursachen. Vgl. Anm. E 13. 43.

[3] Vgl. zur Bedeutung „renart" = List (ganz allgemein) im Volksliteraturstile z. B. die schon (S. 19) angeführte Stelle aus dem Cour. Ren., wo es „barat"

wieder „Renardie“ und Mönche waren als Begriffe und ihre Vertreter so innig zusammengehörig geworden, dafs ein Fehlgehen in dem prinzipiellen Verständnis eines solchen satirischen Gedichtes gewifs kaum möglich war.[4] Ein „allegorisches“ Gedicht im Sinne der oben (Anm. B 2, 50) zitierten Goethischen Definition ist also Renart le Best. — das wird die Besprechung näher erweisen —, aber eine für die Zeitgenossen leicht lösbare Allegorie. Anders ist die Frage, ob die faktische Deutung gerade auf den regierenden König und die gleichzeitig lebenden Bettelmönche für die naiven Zeitgenossen ebenso unausbleiblich war: das werden wir nicht entscheiden können; vielleicht aber können wir annehmen, dafs die Renartfabel doch nicht nur ein traditionell gegebener und durch seine Anschmiegsamkeit an satirischen Hintergrund beliebter Fabulierstoff für Ruteb. war, sondern auch ein Deckmantel, der seinen aufrührerischen Meinungen umlag, wenn der Notfall einer peinlichen Untersuchung an ihn herangetreten wäre. Anders ausgedrückt, dafs er nicht nur aus künstlerischen, sondern auch aus praktischen Gründen diese spezielle allegorische Form wählte.[5] Von solcher letzten Ausflucht bis zu einem Rätselgedicht ist aber ein grofser Schritt.

Das Gedicht läfst sich zum Zwecke der Durchsprechung grob in 4 Stücke gliedern: I. v. 1—30 (Beschreibung „Renarts“ und Warnung vor ihm), II. v. 31—75 (Ernste Ratschläge an „Nobel“, speziell seine übertriebene Sparsamkeit betreffend), III. v. 76—ca. 134 (Genauere Schilderung der Zustände an „Nobels“ Hofe und der dafür schuldigen Personen, d. h. „Tiere“), IV. ca. v. 135—162 (Abschlufs, Verwünschungen). — Wir betonen schon hier, dafs diese Einteilung nur praktischen Zweck hat und dem wirklichen Wesen des Gedichtes nicht entspricht; die Untersuchung der Komposition und Disposition folgt u. S. 111 ff., besonders S. 121 ff. Hiermit treten

---

bedeutet. Ferner Wüster, „Die Tiere in der afrz. Lit.“ S. 78, wo die Stellen aus den Tierbüchern zusammengestellt sind, die noch garnicht „renart“, sondern „goupil“ sagen, aber doch schon den Begriff „List“ damit verknüpfen (vgl. S. 104). Im Prov. bedeutet volpilh „feige“ (Brev. d'am. 27 894). Sehr merkwürdig und beleuchtend für den endgültigen Übergang ist die späte, nach scholastischer Dialektik schmeckende Stelle R. de Ren. 24, 83—87, die schon angeführt wurde (vgl. Anm. B 1, 15). Dann v. 89 s. „se *Renart* sot gent conchier, / li *gorpix* bestes engignier“: also der ältere gorpil und der jüngere Renart hier gleichberechtigt nebeneinander, jener betrügt die Tiere, dieser die Menschen. — Für die Volkstümlichkeit des Begriffes bezeichnend sind Wortbildungen wie „arenardi“ Cour. 3337.

[4] Nur, nachdem das Gedicht in seiner moralisierenden Absicht „verstanden“ worden war, konnte es wohl auch als Diz bezeichnet werden, wie es (in C) im Untertitel geschieht. — Man wüfste gern, ob der Untertitel vom Schreiber stammt oder von Rutb. selbst, doch kann das nur in gröfserem Zusammenhange untersucht werden (vgl. Anm. E 14). Über den Titel „R. le Best.“ vgl. S. 101 ff.

[5] Vgl. Bornemann, „Alleg.“ S. 10 über die „tendenziöse“ (religiöse, politische usw.) Alleg., die „oft zur Satire wird“ (ebd.): „Entweder aus Furcht oder aus Berechnung doppeltstarker Wirkung hervorgegangen“. Gelegentlich also auch aus beiden.

wir in die Erklärung des Textes ein, bei der die Kenntnis der Denkingerschen Besprechung vorausgesetzt wird, um an den betreffenden Stellen nichts doppelt sagen zu müssen. —

Erster Teil (v. 1—30).

Renart est mors, R. est vis,
R. est orz, R. est vils
et R. regne.
R. a molt regné el regne.
bien i chevauche a lasche resne,
col estendu.

(„Renart ist tot, R. ist am Leben, R. ist schmutzig, R. ist niedrig und R. herrscht! R. hat viel im Reich geherrscht. Wohl reitet er daher mit losem Zügel, Hals vorgestreckt.") — So, gleichsam mit einem Satze, sozusagen kopfüber, springt unser hitzköpfiger Trouvere wie in ein Wasser in sein Gedicht hinein.[6] Die kurzen, abgehackten Sätze, die Präsensform statt des erzählenden Präteritums, die ineinander verketteten Reime des terzinenartigen aber kurzzeiligen, beschreibend-lyrischen Versmafses, das er für solche Stoffe und Stimmungen liebte,[7] reifsen uns aus der behaglich erzählenden, ironischen Weise des Couronnement heraus und mit einem Ruck in die Luft des Pamphlets und des Kampfes hinein. Wir fühlen sofort, hier geht es um unmittelbar drängende Fragen, um das tägliche Brot. Ebenso kennzeichnet sich sofort die Stoff- und Motivbehandlung als sprunghaft, heftig, obenhin. Alle möglichen Voraussetzungen verbergen sich in den wenigen Worten.

Einzelnes zum ersten Teile.

v. 1 (vgl. v. 7 s. "l'en le devoit avoir pendu / ... mes non a voir") bezieht sich auf die den Lesern des Roman de Renart bekannte Geschichte vom verurteilten und dem Galgen im letzten Augenblicke entronnenen Fuchse — vielleicht übrigens speziell auf ihre Form in der Br. Ib (Martin), wo dieser Zug eine besondere Rolle spielt (vgl. dort v. 2767 ss.) und aus der Ruteb. eine andere seltsame Anspielung in seinem Gedichte genommen hat (vgl. u. S. 80f.) —; gleichzeitig geht v. 1 natürlich auf das unbesiegliche Zähleben des Renartgeistes, den wir schon kennen, und der also, wie wir erwarten durften, auch hier zunächst durch den alten Fuchs der Fabel und dessen Erlebnisse verkörpert wird. Zu vergleichen ist auch das späte „la Mort Rustebeuf" (No. 7 Kr.) v. 99 s. "je cuidai engignier *Renart.* / or ne valent engin ne art / *qu'asseür est en*

[6] Über die formale Eigenart dieses Anfanges und über die verschiedenen Formen Rutb.'scher Anfänge vgl. S. 104 ff.

[7] Schön charakterisiert durch P. Paris p. 733. Vgl. Stengel, Gr. G. 2, 1 § 71. 173 und diese Arb. S. 117.

son paies" (vgl. u. S. 104). — v. 2 charakterisiert beide — Renart und seine Geistesart — durch Schimpfworte; die Wortverbindung „ors et vis" findet sich auch Cour. Ren. 2246 (cest siecle qui est ors et vis), doch ist sie überhaupt häufig (bei Rutb. noch 42, 321. 49, 62. 55, 226). — v. 3 führt schon in den eigentlichen Stoff hinein — mit einer Blitzesschnelle, die man als Leistung der Künstlerschaft wie des Temperaments bewundern mufs. „R. regne": d. h., dafs durch Gedichte wie Br. XI und das Couronn.[8] erworbene neue Motiv, dafs Renart die Krone bekommen hat (vgl. Anm. C 7), wird nun als fester Bestandteil des Stoffes vorausgesetzt und ausgenutzt. — v. 5 s. verwenden das Motiv vom reitenden Fuchse, das als wichtiges Formelement den alten Roman füllt,[9] zur lebhaften und in gewissem Sinne unheimlichen Versinnlichung des „neuen" Renart, des wesenlosen Begriffes, der, wie in manchen malerischen Darstellungen apokalyptischer Todesgerippe, mit vorgestrecktem Halse und verhängtem Zügel daherreitet. Zum Ausdruck „col estendu" vgl. Rutb. 42, 780. R. de Ren. 2, 761 u. ö. — v. 10 „par tenz le porrez bien savoir" schliefst dann mit einer der im Volkssängerstile üblichen, ans wirklich oder eingebildet vorhandene Publikum gerichteten Verweisungen auf spätere Teile der Erzählung diese atemlose Schilderung der Erscheinung des „Renart bestourné" ab und v. 11 s. gehen zu seinen Taten als „Herrscher" über.[10]

v. 11 s.: „Er ist Herr alles Besitzes des Königs Nobel, nämlich der Brie und des Vignoble." Mag man diese Namen erklären

---

[8] Vorausgesetzt, dafs es früher entstand. Aber auch, wenn dies nicht geschah, so war der Gedanke vom „R. couroné" als solcher fraglos schon längst verbreitet (vgl. Anm. C 7). Im Nouvel ist dann der Begriff des Regierens Renarts ganz aufs Psychologisch-Geistige übertragen und alles Stofflichen entkleidet: Nouv. 2668 „pour lui encacier du *regne*, / c'est fors des *cuers*".

[9] Vgl. „Erste Branche" Abschn. I, Kap. 2. Aus Rutb. zur Erklärung die Stelle 9, 157 ss. „sor le destrier a lache resne", wo „tels" (v. 160) direkt auf Mönche geht; vgl. ferner 15, 37 s. „trot au pas". — Wenn mein a. O. angestellter Versuch, diese Stilerscheinung der Ritterausdrücke mit dem Widerstreit zwischen Tierhaftigkeit und Antropomorphisierung in Beziehung zu setzen, nicht ganz abzuweisen ist (dagegen Vossler, „Forsch.-Ber." S. 53 f.), so finde ich es in dem Zusammenhange beachtenswert, dafs Cour. fast überhaupt keine „Reitformeln" mehr hat (vgl. ob. Anm. B 2, 14); ebenso fand ich im Nouvel fast keine. Dieser Widerstreit besteht eben nicht mehr; der Geist und das Formgefühl der späteren Renartdichter geht andere Wege.

[10] Zu „Renart" in dieser Bedeutung als Herrscher Frankreichs — es wird sich zeigen, dafs er hier speziell Avarice bedeutet — vgl. man aufser den von Denkinger S. 101 citierten Stellen die entsprechende Äufserung über Hypocrisie (24, 96 s. „par engin ont recovré / grant part el monde"), und dazu die unverhüllte über die Mönche selbst (17, 20 „sont seignor de Paris en France"). Zu letzterem sind nun die Parallelen in der didaktischen Lit. häufig, und man glaubt zu sehen, wie der Topos aus der Fuchsepik sich mit dem aus der mönchsfeindlichen Pamphletistik trifft, und beide zu einem zusammenfallen. Anderenfalls ist letzterer der ältere und hat den ersteren hervorgebracht.

wie man will, wenigstens bezeichnet der eine sicher, der andere (falls Jubinal[11] mit der Deutung auf Champagne recht haben sollte) wahrscheinlich einen Landstrich im aktuellen Frankreich, und mithin erkennen wir schon hier das Land, das dieser Renart „beherrscht", ohne sein „König" zu sein (vgl. dagegen ob. Anm. B 2, 42), nicht als das Tiermärchenland bzw. Begriffsland des Cour. Ren., sondern es ist Frankreich, und der Nobel, der diese Landstriche beherrscht, ist also — das ist ganz unausweichlich — der tatsächliche König von Frankreich,[12] nicht ein personifizierter Begriff wie im Couronn. Je mehr diese Verhältnisse nun im Laufe des Gedichtes sich klären, je schärfer hält sich andererseits „Renart" selbst, da er sich hier in die tatsächlichen Umstände des öffentlichen Lebens zur Zeit des Dichters einfügen mufs, in den Grenzen des unter ihm hier verstandenen allgemeinen Begriffes, während er in den ersten Zeilen ja aufserdem als der Fuchs der Fabel erschien; wir erinnern uns (vgl. ob. S. 28), dafs er im Couronn. sowohl im ersten als im letzten Teile sich ungehindert als „Tier" bewegen durfte, gerade weil auch die übrigen handelnden Personen nichts anderes waren als er, nämlich Begriffe mit Tierkörpern. Weniger naiv zu verfahren, zwingen den Rutb., wie sich zeigen wird, Form wie Stoff seines Gedichtes.

v. 14 s. Der Dichter fährt fort: R. hat in Konstantinopel all seine Zwecke erreicht, den Kaiser bettelarm gemacht". Die Verse, die auch für die Datierung von Wichtigkeit sind,[13] berühren wieder tatsächliche Verhältnisse: man erinnert sich an das Verelenden und Zusammenbrechen des lateinischen Kaisertums unter dem in ewiger Finanznot seufzenden Kaiser Baudouin II.[14]; fragen wir nach der Rolle „Renarts" bei diesem die Christenheit damals beschäftigenden Niedergange (vgl. darüber u. S. 64 f.), so kommt uns die oben besprochene Stelle aus dem letzten Teile des Cour. R. zu Hilfe, wo

---

[11] a. O. p. 234; zustimmend Feger S. 55 A. 8; anders Denkinger a. O. S. 102.

[12] Daten für die Identifizierung mit Louis IX. stellt Denkinger S. 102 A. 2 zusammen; er vergifst v. 14 s., über welche vgl. nächste Anm. Dafs an Philipp III. nicht gedacht werden kann (Denkinger druckt versehentlich mehrmals „Philipp IV."), folgt nicht nur aus solchen Gründen äufserer Art, sondern aufserdem und hauptsächlich aus Rutb.'s innerer Entwicklung: unter Philipp III. war er schon ein alter, tief nach innen gewendeter Mensch geworden und über die anpackende Stimmung des R. le Best. längst hinaus. Für die Satire des alten Rutb. haben wir ein kostbares Dokument in der „Vie dou Monde (No. 47 Kr.) von 1285.

[13] Die Datierungsfrage wird durch die Stelle gefördert, wenn man als wahrscheinlich hinstellen kann, dafs v. 14 s. in den Jahren vor oder doch dicht nach der Einnahme Konstantinopels (a. 1261) gemacht sind; und das ist doch kaum zu bestreiten. Schwerlich würde lange nach der Katastrophe noch mit dieser Selbstverständlichkeit vom „empereor" gesprochen worden sein, der doch eine seltsame Erscheinung für die Nordfranzosen war, selbst während seiner Siege. Vgl. o. S. 40 f.

[14] P. Paris (p. 758) ist dadurch, dafs er das Gedicht auf Philipp III. deutet, genötigt, an dieser Stelle einen chronologischen Kunstgriff zu machen.

Renart seinen unheilvollen Einflufs nach dem Orient trägt (v. 2906 ss.); und mehr Material liefert Rutb. uns selbst in der späteren (vgl. Anm. 13) „Complainte de Constantinoble" (Nr. 9 Kr.), wo er den Verlust Konstantinopels und die Gefahr des heiligen Grabes darauf zurückführt, dafs man (v. 91 s.) „lor envoia en aïe / une gent despite et haïe / *et ce fu lor destruction*": aus dem Zusammenhang des Gedichtes, das aus Anlafs des zusammengebrochenen Kaisertums den Untergang des Rittertums und das Überhandnehmen der Mönche beklagt — wieder das uns schon so bekannte Thema —, ergibt sich zweifelsfrei, dafs mit diesem „verhafsten Volke" die Bettelmönche gemeint sind (vgl. u. S. 68 f.). Da nun andererseits Renart in unserem Gedichte den Geist des Bettelmönchtums bedeutet, so können beide Stellen zusammengebracht werden und beleuchten sich gegenseitig. Im Folgenden (u. S. 63 ff.) werden wir Gelegenheit haben, ausführlicher über das „Mönchsheer" und die Frage, ob dieser Ausdruck literarisch oder historisch aufzufassen ist, zu sprechen. — Die v. 14 s. zeigen uns aufserdem noch als erste im Gedichte, dafs Renart hier vom Oberbegriffe der Renardie speziell die Avarice verkörpert:[15] es wird nur davon gesprochen, dafs Renart den Kaiser von Konstantinopel arm gemacht habe (v. 17 s.) —

> n'i lessa vaillant deus naviaus / l'empereor,
> ainz en fist povre pecheor —

wogegen es sich in der Compl. de Const. um viel breitere Anklagen handelt.

v. 22 s. enthalten allgemeine Äufserungen zur weiteren Verunglimpfung Renarts („man darf Renart nicht lieben. . . . Es fehlt ihm nicht an Familie [Schule? noreture]; viele seiner Art sind im Lande. R. wird vielleicht einen Krieg anzetteln, unter dem das Land noch leiden könnte"). — Von Interesse sind besonders für uns v. 26 s. —

> molt en avons de sa nature
> en ceste terre.

Da sind also die „irdischen Vertreter" des Begriffes: „viele von seiner Natur", d. h. viele, in denen sein Wesen in Aktion tritt. Wir sprachen von dieser eigenartigen Formerscheinung der allegorischen Dichtung, von den Begriffsvertretern, schon ob. S. 21 (vgl. auch u. S. 60). Das mit den „Vielen" hier die Bettelmönche gemeint sind, kommt an dieser Stelle noch nicht heraus (vgl. u. S. 61), aber das formale Schema ist grundsätzlich schon klar: der Renart selbst bleibt zunächst in der Sphäre des Begriffes, für ihn handelnde

---

[15] Denkinger 1915 S. 98 irrt also, wenn er für unser Gedicht „Renart" mit „Hypocrisie" gleichsetzt. Wir werden erkennen, dafs vielmehr in der Begrenzung auf „Avarice" ein wesentlicher Zug des Best. beschlossen liegt (vgl. S. 62 u. ö., bes. Exk. z. D, S. 81 ff.).

Personen werden eingeführt. Eine Eigenart des Best. ist, dafs Renart selbst nachher unter den irdischen Vertretern erscheint: vgl. darüber ob. Anm. B. 2, 13 und u. S. 60). Es möge zum Verständnis dies formalen Vorgangs auf 24, 80 s. 94 s. verwiesen werden („Ypocrisie . . . *vint* au roiaume; / tost *ot trové* frere Guillaume, / frere Robert et frere Aliaume" usw., . . . „tant a ovré, / tant *se sont li sien aovré*, / que par engin *ont* recovré / grant part el monde).[16] Man sieht hier — die Gedichte Nr. 24 und 23 werden noch weiter unten (S. 100 f.) in einen formalen Zusammenhang gebracht werden — dafs die Begriffspersonifikation insofern zwar handelt, als sie zur Erreichung ihrer Absichten selbst „vint au roiaume" und „a ovré"; aber das künstlerische Feingefühl — eine breitere Untersuchung müfste zeigen, ob es eine Eigenart Rutebeufs oder ein Allgemeinbesitz der Zeit ist — hindert doch den Dichter, alle einzelnen tatsächlichen Auswirkungen dem Handeln einer solchen supranaturalistischen Person selbst zuzuschreiben; er bedarf ihrer Jünger, „li sien" sind zur Stelle und übernehmen das, was an ihrer Wirkung irdisch und naturalistisch ist. Diese Verhältnisse mufs man zu durchschauen suchen, um zu einer Einsicht in das innere Wesen der allegorisierenden Kunstform unseres Gedichtes zu gelangen (vgl. Anm. B 1, 11. D 17). Übrigens gibt die zitierte Parallelstelle auch inhaltlich Anhaltspunkte zur Erklärung unserer Hauptstelle: denn wenn als die irdischen Vertreter der Ypocrisie, die ja ebenfalls ein Unterbegriff der Renardie ist, Mönche namentlich angeführt werden, so dürfen wir schliefsen, dafs die nicht näher bezeichneten Vertreter des Renart = Avarice ebenfalls Mönche sein werden. Hierüber später mehr (S. 61 f.). Ein schon in unseren Versen hervortretendes Element der allegorischen Dichtweise, den Tempuswechsel zwischen Praesens und Praeteritum, besprechen wir in dem Exkurse.[17] Auch diese Erscheinung gewährt uns Zutritt

[16] Vgl. Rose 736 „illec trovai *Deduit*" (menschlich gestaltet) . . . 740 s. „il avoit en sa *compaignie* / *gens* de toute beauté garnie" (freilich sind diese „gens" dann auch Allegorieen: v. 814 ss.). — v. 190 ss. (Covoitise ist personifiziert als böse Frau gemalt worden; dann —) „c'est celle aussi qui les tricheurs / fait et cause les barateurs": also unmittelbares Nebeneinander des Personenbegriffes und der von ihm in Handlung versetzten einzelnen Personen oder Stände. — Vgl. auch Carm. Bur. 49, 14: Venus hat den Jüngling aus dem Allerheiligsten ihres „Tempels" (es ist ein öffentliches Haus) in einen Vorraum geführt, „ubi stabant plurimae bellae creaturae; / omnes erant similes". Diese „irdischen Vertreterinnen" der Venus läfst aber der Dichter abfallen und hält sich lieber an sie sie selbst, den personifizierten Begriff der Liebe (ib. str. 16).

[17] Zunächst einiges Material zum Tempuswechsel. Wie wir schon sahen, erzählten die v. 14 s. im Präteritum von Renarts Untaten in Konst.: „Renart *fist* . . . ses aviaus, . . . n'i *lessa* . . . naviaus, . . . en *fist* . . . pecheor". Dagegen fallen die v. 22 s., in denen mehr eine allgemeine Kennzeichnung Renarts gegeben wird, ins Präsens zurück: „ne *doit* l'en bien R. amer, / qu'en R. . . . n'*a* fors que l'amer; . . . R. *a*. . . . noreture, / molt en *avons* de sa nature . . . R. *porra* movoir tel guerre". Es wechseln also ziemlich unvermittelt Erzählung und moralisierende Schilderung und die ihnen zugehörigen Tempora. Dazu kann man Stellen vergleichen, wo zuerst Bilder allegorischer Figuren in erzählender Form nachgezeichnet werden, dann oder zwischendurch aber eine

zum Wesen der Allegorie, diesem wichtigen Gebiete des mittelalterlichen künstlerischen Formerlebnisses, dem bisher — trotz Anregungen wie dem Abschnitt in Vosslers Dante S. 787 ff. — nicht genügendes Interesse zugefallen zu sein scheint.[18]

---

bildliche Schilderung ihrer Eigenschaften in Präsensform gegeben wird, also Erzählung und Lehre unter dem gleichen, ungewandt anmutenden Wandel der Zeiten unvermittelt wechseln: z. B. schildert Guillaume de Lorris die Figuren, die er an die Mauer des Märchengartens des Deduit aussen gemalt findet, folgendermafsen (Rose 195 s.): „car moult courtes . . . / *avoit* les mains icelle ymage. / il *est* droit que toujours enrage / Covoitise . . . / .C. ne *scait* entendre / . . . .C. *a* l'autrui trop chier." Diese abstrakte Aufzählung der Eigenschaften schliefst also unvermittelt an die im Präteritum gehaltene Nachmalung des konkreten Bildes. Ebenso v. 240 s. „apres i *fu* pourtraite Envie": dann folgt sofort im Präsens eine Sittenschilderung ohne alles Personifiziert-Malerische; dann (v. 288 s.) wieder plötzlich figürliche Schilderung im Präteritum. Ähnliche Fälle sind häufig: z. B. Rose 1136 s. bei der Beschreibung der im Garten Deduits anwesenden Personen: „aprés i fu Largesse assise: . . . / si n'avoit ele plaisir de rien / que quant ele donoit du sien. / mais Avarice la chetive / *n'est* pas soigneuse . . . de doner"; also die garnicht anwesende Gegenfigur der Largesse wird gleichsam aufserhalb der Erzählung in rein begrifflich-logischer Ergänzung der zur Erzählung gehörigen Hauptfigur eingeführt: gleichzeitig stellt sich statt der erzählenden die feststellende Aktionsform, das Präsens, ein. — Es gehen also die abstrakte begriffliche Konzeption und ihre plastische wie ethische Auswirkung unvermischt nebeneinander her; es mag hier gefragt werden, ob nicht diejenige Kunst, die ihrem Wesen nach die abstrahierten Begriffe nur personifiziert veranschaulichen kann, die allegorisierende Bildkunst, der entsprechenden Wortkunst überhaupt erst eine Möglichkeit eröffnete, anders als rein begrifflich und abstrakt mit solchen Ergebnissen der verstandesmäfsig gerichteten Phantasie umzugehen; ob vielleicht der erste allegorisierende Dichter des Mittelalters vor eine solche plastische Darstellung aus einem anderen Kunstkreise hat treten müssen — wie Guillaume de Lorris oder Dante (Purg. X. XI!) — um sich durch solchen Anblick überhaupt erst der Möglichkeit solcher sinnlichen Gestaltung und personifizierenden Herausarbeitung seiner ungeformten abstrakten begrifflichen Vorstellungen bewufst zu werden? — Bildkunst, Dichtkunst oder auch die allegorisierend-personifizierende scholastische Wissenschaftlichkeit müssen unserer Meinung nach als mögliche Urheber dieses eigentümlichen Wechselspiels zwischen begrifflicher Abstraktion und sinnlicher Anschauung in Frage gezogen werden.

[18] Vgl. Anm. B I, II. — Wie konnte ein Gelehrter etwa das Wesen der Engel, die sogar doch ursprünglich Ideen oder Vermittlungsbegriffe (Substanzen, bei Aristoteles) gewesen waren, also schon personifizierte Begriffe waren, bis in alle Einzelheiten sinnlich lebendig zu machen suchen — und zwar in wissenschaftlicher Absicht —, wenn nicht unter einer Geistesrichtung, der das Natürlich-Sinnliche wie das Begrifflich-Abstrakte gleich wichtig war und die sich durch einen starken, wenn auch noch schwer beweglichen formalen Gestaltungstrieb zur Vereinigung dieser Unvereinbarkeiten gedrängt fühlte! Alles soll angesehen werden, Natürliches wie Supranaturales, und wird gerade dadurch unanschaulich (vgl. S. 15 f.). Man findet aufser Wechsslers oben (Anm. B I, II) angeführten grundsätzlichen Äufserungen und dem Abschnitt in Vosslers Dante S. 787 ff. (vgl. ob. S. 15), wo das wissenschaftliche Wesensgebiet der All. besonders betont ist, hübsche Bemerkungen zur Allegorie bei W. Bornemann, der aber die Sache nicht erschöpfen will. Ziemlich beiseite läfst er die Frage nach der Personifizierung der abstrahierten Begriffe — also die kunstästhetische Seite des Problems; er behandelt vor allem die nach der Entstehung des Abstraktionsbedürfnisses in allegorisierender Form selbst, also die wissenschaftsgeschichtliche — gewifs auch die von den beiden, die zuerst beantwortet werden mufs; doch vgl. dort z. B. S. 36. — Am Äufseren halten sich die Ausführungen

Zweiter Teil.

Der zweite Teil nach unserer vorläufigen Einteilung (v. 31—75) handelt vom Verhältnisse Nobels zu Renart und spitzt die von Rutb. bisher allgemein erhobene Anklage speziell auf das Laster der Avarice zu. Zunächst kurz den Inhalt: „Der König N. hofft von R. sein Heil, aber ich erwarte das Gegenteil. Wenn N. wüfste, wie man im Lande über ihn lästert, dann sollte er sich erinnern, wie es anderen Fürsten um ihres Geizes willen ging. Er hält ja alle seine getreuen Tiere vom Hofe fern und nur, damit er nichts abzugeben braucht. Das haben aber Renart und der Hund Roniaus erreicht; der König ist so arglos von Natur, dafs man ihm nur gute Ratschläge geben sollte."

Einzelnes zum zweiten Teile.

An v. 32 s. „Nobles . . . cuide que sa sauvacions / de R. viegne. / non fet voir" klingt die Stelle bei Jean de Condé (Ent. 898 s.) „(scil. li rois) dist qu'onques plus n'ot d'arroi / en son ostel qu'ore i avoit. / le couvenant molt mal savoit". — v. 40 s. „Dame Raimbors, dame Poufile / qui de lui tienent lor concile": es sind offenbar Bürgerfrauen gemeint, also der Stadtklatsch über den König Louis IX.[19] Hier ist also die Rede vom Volke, von den Bürgern, von denen, die ohne Sinn und Selbständigkeit, nach dem Äufseren urteilend, öffentliche Verhältnisse bekritteln; wie unsere Zeitungsleser durch ihr Blatt, liefsen sie sich von den Jongleurs

---

bei E. Langlois, „Origines et Sources du R. de la Rose" p. 47 ss. Dagegen ist zu vgl. M. J. Wolf in der Kritik von Vosslers Dante (Internat. Monatsschr. 14 [1920] S. 212, weniger einleuchtend S. 210f.). — Über die hier auch einschlagende Frage nach den „irdischen Vertretern der Begriffe" vgl. S. 51f. — Ein gutes Beispiel dafür, wie gerade durch das Streben nach Versinnlichung des Unsinnlichen die Unanschaulichkeit nur gesteigert wird, scheint mir im Rosenroman die Erzählung von den Liebespfeilen, die den Dichter treffen, zu sein. Er wird vom ersten Pfeil, den Amor abschiefst, durchs Ohr ins Herz getroffen (v. 1707), vom zweiten durchs Auge ins Herz (v. 1756), alles „buchstäblich" geschildert — wenn auch „moralisch" zu verstehn! —; er zieht die Pfeile heraus, aber die Spitzen bleiben im Herzen stecken; die Wunde blutet nicht, sondern ist „toute seche" (v. 1722); er stirbt auch nicht etwa an diesen Pfeilen, sondern wird nur etwas ohnmächtig (v. 1843). Kurz, je mehr der Dichter sich auf sinnliche Einzelheiten einläfst, je peinlicher wird vielmehr die unüberbrückbare Kluft zwischen dem Wesen dieser allegorischen Pfeile und eines wirklichen Pfeils erst fühlbar. Dabei heifsen die Pfeile „Beaulté, Simplece, Courtoisie" usw. — Das einzige Mittel, um zwischen Natürlichkeit und Begrifflichkeit eine Harmonie herzustellen, nämlich äufserste, feinfühligste stilistische Diskretion, kannten diese üppigen Dichter am wenigsten. In einem angrenzenden Falle, nämlich der mehr oder minder erreichten Anschaulichkeit bei der Vermenschlichung der Tiere, habe ich („Erste Branche" S. 26 ö.) zu zeigen gesucht, dafs ein deutscher Dichter zurückhaltender und dadurch erfolgreicher verfuhr als die Franzosen.

[19] In ähnlichem Zusammenhange und in merkwürdig ähnlichen Worten sagt Rutb. von sich selbst (1, 120 s.): „l'en se seigne parmi la vile / de mes merveilles. / on les doit bien conter aus veilles". Vgl. dazu S. 120.

belehren, die ihrerseits von den Gelehrten geführt wurden (vgl. ob. Anm. B 2, 35). — Sehr beleuchtend für unsere Stelle ist die Anekdote,[20] die der Confesseur de la r. M. (Rec. des Histor. de la France XX) p. 106 uns aufbewahrt hat: eine Frau namens Sarrete — sie könnte auch Poufile heifsen — rief dem aus dem Palaste tretenden König zu: „fi fi, deusses tu estre rois de France? mout miex fust que un autre fust rois que tu; car tu es tant seulement *des freres meneurs, des freres precheurs, et des prestres et des clers*". . . . Da haben wir die Stimme des Volkes, gleichbedeutend mit der der Volkssänger. Im Zusammenhang mufs diese Frage, die mit der „Zensur" und nach der Möglichkeit der Kritik am König (vgl. ob. Anm. A 7) zusammentrifft, einmal für sich behandelt werden (vgl. noch u. S. 133); hier sei bemerkt, dafs zwar der Name „Dame Poufile" an einer versteckten Stelle des Rom. de Ren. (Br. Va v. 1147 var. 134. 147) einmal vorkommt; es ist auch dort eine Bürgerfrau (also nicht etwa ein Tier); „dame Raimbors" aber kommt (nach Ausweis von Martins Ind. Nom.) nicht vor, dagegen in Urkunden;[21] es ist also — wenn wir nicht an uns verlorene, dem Rutb. bekannte Branchen glauben wollen — nicht richtig, diese Namen mit Jubinal (und entsprechend jetzt Feger S. 57 A. 14) als „personnages du R. de R." zu bezeichnen; man möchte sie für allgemeines Gut des damaligen Pariser volkstümlichen komischen Sängerstils halten, so wie wir sagen „Gevatter Hinz und Kunz" oder dgl.; sie hätten dann den Renartdichtern wie dem Rutb. zu Gebote gestanden; immerhin könnte bei dem engen Zusammenhang, den Rutb. mit dem Texte des Rom. de Ren. offenbar hatte, ja auch gerade die erwähnte Stelle daraus ihm vorgeschwebt haben, als ihm diese wohl auch sonst für alte Klatschbasen gebräuchlichen Namen in die Feder kamen. — v. 46 „Daire, que li sien firent a mort traire": hierzu ist zu vergleichen Roman d'Alix. p. 256, 35 ss. (Mich.) (vgl. auch Feger Diss. S. 53 f. A 5). Dort sind es die serfs des Darius, die er über seine adeligen Vasallen gesetzt hat (vgl. ib. p. 250, 8 ss.) und die ihm das nun auf knechtische Weise — wie Lambert sie ansieht — durch Meuchelmord vergelten. Die Adligen dort haben geklagt, dafs Darius sie „desireté" habe (p. 256, 13). In diesem Zuge stimmen Alix. und R. l. B. 56 ss. überein; im übrigen hat die Anschauung gewechselt: dort handelt es sich um serfs und nobles, hier um Mönche und Weltleute; und entsprechend bleibt von den Vorwürfen gegen den König nur der der Avarice übrig. Der

---

[20] Bei ähnlicher Gelegenheit ausgenutzt bei Lavisse 3, 2, 20 s. Wiederholungen dieser Art liefsen sich nicht immer vermeiden.

[21] Denn Reimbors ist doch gewifs gleichzusetzen mit lat. Eremburgis, mehrfach als Frauenname vorkommend im „Cartulaire de l'abbaye de St. Père de Chartres" p. p. Guérard (z. B. II p. 674). Dort findet sich auch das noch genauer entsprechende Raimburgis (II p. 374), freilich dem Zusammenhange nach anscheinend als Männername. Die erste Stelle ist vom Jahre 1130, die zweite von 1208. — Ursprungsform ist Ragamburgis, vgl. Förstemann, Ahd. Namenbuch I Sp. 1226; dort auch Sp. 1227 Beispiele für Raimburgis.

interessante Vergleich zwischen Ruteb.'s Gedicht und dem Alixandre, der zu einem der Persönlichkeiten und der Zeiten werden kann, wurde schon oben (Anm. C 9) versucht und wird noch fortgesetzt werden (s. u. Exkurs zu D). —

v. 56 s. „quant mes sires Noble dessamble / totes ses bestes,
qu'il ne pueent metre lor testes
as bons jours ne as bones festes en sa meson.“ [22]

Diese Stelle scheint uns ein Angelpunkt des Gedichtes zu sein; hier möchten wir sowohl den äufseren als den inneren persönlichen Anlafs zu Rutb.'s satirischem Ansturm zuerst angedeutet fühlen und gleichzeitig mit letzterem einen der wichtigsten Beweise sehen, dafs es sich im Best. um die tatsächlichen französischen Verhältnisse handelt, also um eine Allegorie in dem Sinne, dafs eine dem unterliegenden Tatbestand nahe entsprechende Bildreihe oder Kette von Methaphern die Allegorie ausmache (Anm. B 2, 50). Über das erste, den äufseren Anlafs — u. E. eine dem Rutb. geschehene Abweisung vom Hofe Louis IX. — sprechen wir später ausführlich (S. 92 f.); hier sei das zweite behandelt: die Frage nach dem Verhältnis der Allegorie der Zeilen zur historischen Wirklichkeit wird uns zum inneren Anlafs des Gedichtes führen. Wir sahen, wie im Cour. Ren. die Krönung Ren.'s unter rauschenden Festlichkeiten stattfand;[23] wie dann Renart aus allen alten Vasallen, die nicht gezögert hatten, zu ihm überzugehen, seine Hofchargen machte, wie Nobel inmitten eines tollen Schmauses seinen Geist aufgab, wie des weiteren der Reichtum triumphierte und die Armut nach wie vor unterlag. Wir erkannten in diesen Erfindungen das Ergebnis der weltfern idealistisch spekulierenden und rückgewandten Denkweise des Couronnement-Dichters, der nicht Fakta schildern wollte, sondern konstruierte Folgen aus begrifflichen Voraussetzungen. Im Cour. stirbt der alte, edle Tierkönig Nobel und ein durchaus fabel-

---

[22] Vgl. Adalberonis carmen ad Rotbertum v. 64 sq. „sacrae si magnus fidei surrexerit error, / ommi censura conventus sint alieni, / consultu *regis* hi (d. h. die gebildeten Weltkleriker) praecidantur ab omni, / omnibus egressis (ingressis? Vales.) thalamum post ostia servent“.

[23] Ebenso Jean „Entend.“ 909 ss. Dennoch hat dieser auch den anderen Zug, dafs die Ritter vom Hofe vertrieben sind (v. 889 ss.) bzw. beim Mahle an die Nebentische verbannt sind zu ihrem ohnmächtigen Zorne (v. 941 ss.). Der Haupttisch ist von Renart und seinen Kreaturen besetzt, unter ihnen vor allem Ysengrim, der also die schon im Cour. angelegte Rolle des abtrünnigen Vasallen hier voll durchspielt. Man mufs bei diesen Vergleichen, damit sie lebendig werden, bedenken, dafs Jean erstens wesentlich später schrieb, als alle diese um die Mitte des 13. Jh.'s erlebten und gefestigten Begriffe längst Allgemeinheit geworden waren, zweitens an einem Hofe lebte, wo völlig andere Verhältnisse als unter Louis IX. herrschten: selbst wenn sich also seine Satire ebenso wie die Rutb.'s auf unmittelbare Fakten beziehen sollte, so sind es ganz andere als die, an die Rutb. dachte. — Literarhistorisch und motivgeschichtlich angesehen nimmt aber in dieser Gastmahlschilderung Jean eine Art Vermittlerstellung ein zwischen Cour. mit seinem allgemeinen Festmahl unter gleichberechtigter Teilnahme aller Tiere, und Rutb. mit seinem völlig verödeten Hofe und der einsamen Mahlzeit Nobels. Was war Jeans „Quelle“?

hafter Nachfolger ersetzt ihn in einem Fabellande, begeht Schmausereien und Feste, betrügt die Welt und Frankreich, bereichert die Reichen und prefst die Armen: dergleichen war damals in Frankreich nicht vorgekommen, höchstens hätte es nach Meinung pessimistischer Geister vorkommen können. Ganz anders Rutb.: er ist der historischen Wirklichkeit nahe. Es war tatsächlich vorgekommen und stand vor aller Augen, dafs ein frommer, bescheidener und kluger Mann auf den Thron Frankreichs gelangt war und nun sein ganzes Sinnen darauf richtete, gestützt auf die Arbeitsergebnisse seiner Vorgänger, durch Diplomatie, guten Willen, Nachgiebigkeit und Festigkeit dem alten, fröhlichen aber zuchtlosen Vasallentum ein Ende und dem tüchtigen Bürgertum einen Anfang zu bereiten; der aber auch mehr als erwünscht zu vorgefafsten Meinungen, zum Frömmeln und zu einer bis ins Philiströse gesteigerten Ehrbarkeit im privaten und öffentlichen Auftreten neigte; ein Mann, der sich lieber von gelehrten und hellköpfigen Mönchen und von bürgerlichen Beamten — aber auch von geistlichen Duckmäusern —, als von adelsstolzen Fürsten und analphabeten Rittersleuten — aber auch von freigeistigen Fortschrittsnaturen — umgeben und beraten sah, und dessen Hof auf diese Weise allerdings mit einem Kloster immerhin mehr Ähnlichkeit[24] haben konnte als mit einem nördlichen Vasallenhofe alten Stils oder auch mit einem südfranzösischen Minnehofe, von dem die junge Königin Marguerite hierher verschlagen war. So also sah Rutebeuf den König.[25] Dafs Louis IX. dennoch in vornehmer Hofhaltung, in schöner Kleidung, in edler Erziehung seiner Kinder und in anderem nicht hinter den Forderungen seiner ritterlichen Zeit zurückblieb, dessen ist der Rittersmann und Vasall von Joinville durch seine Persönlichkeit wie gerade auch durch seinen Stand ein unanfechtbarer Zeuge.[26] Louis vermied es offenbar, sich in Paris selbst so in Frömmigkeit zu erniedrigen,

---

[24] Hierzu vgl. die interessante Predigt des Franziskaners Hugue bei Joinville p. 207: „et se les religieus qui sont avec le roi dient *que se soit cloistre*, et je leur diz que c'est le plus large que je veisse onques; . . . se il dient que en cesti *cloistre* l'on peut mener aspre vie por l'ame sauver, de ce ne les croi je pas; mes quant j'ai mangé avec eulx grant foison de divers més de char et de bons vins fors; de quoi je sui certain que se il eussent esté en leur cloistre, il ne fussent pas *si aisié come il sont avec le roi*". — So sah also die Sache von der anderen Seite gesehen aus, nämlich von der eines Franziskaners der strengen Richtung.

[25] Zum zeitgenössischen Urteil über Louis IX. vgl. Lavisse 3, 2, 20 s. z. B. die Abschaffung des Tourniers wurde Louis IX. vielfach und in vielen Schichten der Bevölkerung verdacht: vgl. Ch.-V. Langlois, „le Regne de Phil. le Hardi" p. 196 s.

[26] Vor allem vgl. die Hauptstelle p. 232 s., wo eigentlich alles steht, was sich hierüber sagen läfst. Ferner vgl. z. B. die Äufserung des strengen Hugue über das reichliche Hofleben (ob. Anm. D 24); andererseits aber wieder die Schilderung von Louis' IX. grofser Nüchternheit und Enthaltsamkeit in Kleidung und Essen, die Joinville selbst gibt (p. 10. 210 s. u. ö.) in Übereinstimmung mit anderen Chronisten. Es kommt eben darauf an, wer eine Sache sieht und unter welchem Gesichtspunkte: die Begriffe von Nüchternheit sind grundverschieden bei einem Frère Hugue, einem Sire de Joinville und einem Rutebeuf.

wie er es aufserhalb der Hauptstadt tat.[27] Von Joinville wissen wir bekanntlich auch,[28] dafs gelegentlich Jongleurs bei Ludwig IX. gut aufgenommen werden konnten. Aber der Geist fehlte, der Wille zur Lustigkeit, der Esprit; auch dies beweist uns bei Joinville jede Seite; so war der Ton am Hofe kirchlich und bürgerlich gedämpft und mochte den unbändigen und verwöhnten Vagantennaturen, wie auch Rutebeuf eine war, mit Recht schwerfällig genug erscheinen. Dazu bestärkte ihn — wie angedeutet — wahrscheinlich in diesem Falle ein persönlicher Anlafs in seiner Einseitigkeit. Die politischen Gesichtspunkte,[29] speziell der Widerwillen gegen die beim Könige wie beim Papste allmächtigen neuen Mönche wurden den Sängern von den Gelehrten geliefert (vgl. ob. Anm. B 2, 35) und begründeten die instinktive Abneigung tiefer.[30] Es liegt nach dem Gesagten wohl klar, dafs Rutb. uns keine Fabel vorführt, sondern dafs bei ihm der an der Herrschaft befindliche und bleibende Nobel grundverschieden ist von dem sterbenden und die Herrschaft tatsächlich abgebenden im Cour.; Rutb. zeigt uns im Deckmantel der Fabel seinen eigenen König, beherrscht durch die begriffliche, gestaltlose und im Bettelmönchtum Gestalt gewinnende Macht des Renart. Es lag die Tatsache vor, dafs Louis' IX. Hof verhältnismäfsig still und freudlos war, dafs mehr gebetet als pokuliert, mehr geforscht, disputiert und — regiert wurde als es den auf den Müfsiggangstrieb der Menschen angewiesenen Herren- und Knechtsnaturen lieb war: das Gefühl für diese Tatsache war in Rutebeuf lebendig, als er sein Pamphlet hinwarf, und wie dame Raimbors und Poufile begründete er sich diese verhafsten Verhältnisse durch die Gewalt „Renarts“; mit Renart aber zielte er auf die ihm aus anderen persönlichen und überpersönlichen Gründen schwer verhafsten Bettelmönche, deren positive Bedeutung als Ferment des

[27] Vgl. Chapotin, „Hist. des Dominic. de la prov. de France“ I p. 504.

[28] Joinville p. 211. Vgl. Denkinger S. 100f., dort in den Anmerkungen die Literatur; ferner auch Faral, „Jongleurs usw.“ p. 62 u. A. zu Louis' Freundlichkeit gegen Jongleure. Rutb.'s Stellungnahme verlangt eine ganz persönliche Erklärung, die weiter unten (S. 92ff.) versucht wird. — Eine Jongleurstelle, die sehen läfst, dafs Louis IX. auch gegen „viex menestriex mendians“ mildtätig war, führt ohne genaues Zitat an Monnard p. 26. Vgl. ferner Wallon, „St. Louis“ 2, 399ss. G. Feger, Diss. S. 53 u. A. 3.

[29] Einer der wichtigsten ist auch, dafs über der reichlichen Versorgung der Mönche das Heil. Land vergessen werde: dies speziell in Compl. de Const. (No. 9), aber auch sonst oft (vgl. S. 69). Rutb.'s Stellung zur Kreuzzugsfrage ist eins der kompliziertesten Probleme, denn er äufsert auch sehr andere Meinungen. Anscheinend hat er als alter Mann ungünstiger darüber gedacht (vgl. S. 129). Jedenfalls zeigt er sich in der uns beschäftigenden Klage als Wortführer des altromantischen Rittertums gegenüber vernünftiger, praktischer, bürgerlicher Innenpolitik; darüber vgl. S. 69f.

[30] Als das Gemeinsame der verschiedenen gegen die Bettelmönche gerichteten Bewegungen bezeichnet Reuter („Aufkl.“ 2, 211) den „Widerwillen gegen die plebejischen Franziskaner, die verhafsten Proletarier des Asketismus“. Bei Rutb. handelt es sich übrigens ganz besonders um die Dominikaner (vgl. u. S. 98), zunächst infolge der Stellungnahme für Wilh. v. St. Am. und im Universitätsstreit. Hierüber noch einiges S. 132. Vgl. auch S. 31. 69f.

geistigen Fortschrittes und Verbreiter neuen, geistlichen Sinnes und allgemeiner Bildung er nicht würdigte (hierüber im Zusammenhange mehr u. S. 125 ff.). So etwa mag der innere Antrieb zu dem Gedichte gewesen sein, wenn wir das Wesen der uns vorliegenden Zeilen richtig beurteilen. —

Nachdem nun einmal die Schleusen des Zornes gegen Nobel geöffnet sind, wallt der Strom über. „Nur Rücksicht auf die Ausgaben" — wir sehen, wie das Thema in seiner Enge bleibt — „kann den Nobel zu solcher Verödung des Hofes veranlassen. Möge er nicht dies Jahr überstehn und keine coûtume mehr ausgehn lassen,[31] der dies getan hat. Denn zu schlecht ist seine Handlungsweise gewesen; Roniaus und Renart haben sie veranlafst" (v. 61—75). — Man sieht, in der letzten Zeile wird die das Mafs übersteigende Kritik am Herrn[32] rasch auf seine Beherrscher übertragen (vgl. u. S. 76), auf Renart und Roniaus — dieser und nachher Ysengrim und Bernarz treten als gleichbedeutende Personen aus dem Roman hier neben Renart und zeigen uns wieder, wie sehr Rutb. bei allem Neuartigen doch im Banne des alten Renarttextes steht. So schliefst sich dann folgerichtig die Ermahnung an, dem guten, arglosen Nobel keine falschen Ratschläge zu geben. Dafs diese Auffassung des Charakters von Nobels Urbild historisch unrichtig ist, weifs jeder, der die Geschichte dieses hervorragend klugen und auch gerade bis zur Hartnäckigkeit selbständigen[33] Königs kennt; dafs sie aber einem Rutb. aus persönlichen und anderen Gründen als richtig erscheinen konnte, begreifen wir ebenfalls und werden es noch zu begründen suchen. Doch mag auch nur diplomatische Rücksicht auf die möglichen Folgen seiner zu spitzigen Kritik den geschickten Trouvere zu dieser Einschränkung trotz besseren Wissens veranlafst haben.

Es wäre hier die Stelle gewesen, von dem mehrmals schon (S. 51. 55. 58, vgl. S. 62) erwähnten wichtigen Begriffe der Avarice, seiner Bedeutung für Rutb. und seiner zugrundeliegenden historischen und literaturgeschichtlichen Bedeutung im Zusammenhange zu handeln. Um die Betrachtung des Bestourné nicht zu überlasten, bringen

[31] v. 65 „ne mes *costume n'establisse*": hierin darf man wohl eine ganz spezielle Anspielung auf die Etablissements und die Ordonnanzen des Königs erkennen. Der Sinn wäre etwa: „wer solche Abscheulichkeiten begeht, der möge auch das Herausgeben von fixiertem Gewohnheitsrecht gefälligst unterlassen". Vgl. 46, 109 „se li rois feïst or *enqueste* / sor cels *qui se fut si honeste* / si com il fet sor ses bailliz": d. h. Louis IX. verhält sich mit seinen bekannten Enqueten nach Rutb.'s Ansicht parteilich zugunsten der Mönche.

[32] Noch einmal hat Rutb. ziemlich unverblümt die Wünschbarkeit von Louis' IX. baldigem Tode angedeutet: 17, 80 s. „par un home sont sostenu (scil. les Ordres): / tant com il vivra, Dex aiue. / se Morz le fet de vie nu . . .".

[33] Belege dafür z. B. bei Joinville p. 111. 197. 205. 211 s. u. v. a. Selbst Joinville wird gelegentlich ungeduldig über die bis zur Pedanterie gesteigerte eigenwillige Rechtlichkeit des Königs und bedient sich einer kleinen List dagegen (p. 117). Nur der Mutter gegenüber war Ludwigs Wille offenbar machtlos wie gegen eine Gottheit; Joinville schildert das mit unverkennbarer Abneigung (p. 190).

wir diese Untersuchung als Exkurs zu Abschnitt D, worauf hiermit verwiesen sei (s. S. 81 ff.). Das für uns wichtigste Ergebnis dieses Exkurses ist, dafs dieser Vorwurf der Avarice gegen Louis IX. einen Restbestand der parteilich-feudalen Anschauungsweise bei Rutb. darstellt und nur bedingt auf historische Berechtigung Anspruch machen kann. Im Zusammenhange damit steht die Auffassung vom „ritterlichen Geben" (Largesse), über die ebenfalls der Exkurs handelt.

Dritter Teil.

Wir wenden uns zum dritten Teil, nach der vorläufigen Einleitung (v. 76 bis ca. 134). Kurze Inhaltsangabe: „Hört die Namen der Tiere, die immer einen schlechten Ruf gehabt und dem König geschadet haben, die stehlen und aufhäufen. Hört, wie verblendet Nobel ist. Wenn sein Heer jetzt aufgerufen würde, wer sollte es ihm führen? Renart trüge die Fahne, Roniaus schlüge die erste Schlacht, Ysengrim würde Oberfeldherr werden und möglichst bald davonlaufen; Esel Bernarz mit seinem grofsen Kreuze würde das Heer führen (oder „amüsieren"? deduire). Diese Vier sind die Grundpfeiler des Heeres. Sie sind auch der Haushalt des Königs: wenn der König speist, so bleibt niemand um ihn; bald werden wir seinen Aufenthalt gar nicht mehr wissen." Folgt Schilderung des unredlichen, widerwärtigen Treibens der vier allmächtigen „Hofbeamten" mit ihren Angehörigen; dann: „es kümmert sie wenig, wie hier meine Reime klingen, wenn sie nur ungestört alle guten Bräuche vernichten dürfen".

Allgemeines zum dritten Teile.

In der Form dieses Ausfalles gegen verdeckte Gegner fällt jenes sonderbar paradoxe Verhältnis vor allem wieder auf, das nach dem früher Gesagten nun schon erwartet werden mufste: dies Gedicht, das im dünnen Mantel der satirischen Allegorie reale Tatsachen geifselt, hält sich — als echter „umgedrehter Renart" — in Einzelheiten mehr an das rein fabelmäfsige, formale Vorbild, den Fuchsroman, als es das im Fabellande und nur mit Begriffen symbolisch spielende Cour. R. tut. Es treten nämlich von v. 76 ab statt des Begriffs seine „irdischen Vertreter" ein, wie wir das schon (vgl. ob. S. 20 f.) an vielen Stellen allegorischer Dichtungen beobachteten; als diese Vertreter traten im Cour. und so in Rutb.'s Pharisian (No. 24) v. 83 ss. (hier namentlich aufgezählt) Bettelmönche für ihren sie beherrschenden Begriff ein (vgl. ob. S. 51 f., wo das Allgemeine über diese Frage nachzulesen ist): hier, in der Tiersatire, dagegen sind die Vertreter natürlich nicht Mönche, sondern es sind vier Tiere aus dem alten Roman, nämlich Ysengrim, Roniaus, Bernart und Renart selbst als Vertreter seines eigenen Begriffes. Bisher war von ihm allein und als Begriff die Rede, nun heifst es (v. 76) "*des bestes* orrez ci le nom." Wir sahen schon (ob. S. 21), dafs Renart infolge der eigentümlichen Bedingungen

dieser Satire in ihr gleichsam nebeneinander als entkörperter und verkörperter Begriff auftritt. Dieser Gleichsetzung („Tiere am Hofe = Mönche am Hofe“) hätte aber für Rutb. ein Zwischenglied gefehlt, wenn nicht durch die literarische Tradition, die uns im Couronnement am deutlichsten entgegentritt, die Möglichkeit geschaffen worden wäre, die alten Renarttiere als Hofbeamte an einem Renarthofe einzuführen; im Cour., wo die Form der Fabel blieb, war Renart selbst der König dieses Hofes und ernannte die alten „Vasallen“ zu seinen Beamten; im Best., wo die tatsächlichen Verhältnisse am Hofe Louis IX. zugrunde liegen sollen, ist er der erste und geistig tonangebende Hofbeamte des alten Königs; so aber erst konnten die Renarttiere mühelos den ebenfalls am Hofe amtierenden und ihn geistig beeinflussenden Mendikanten allegorisch gleichgesetzt werden. — Aufserdem erscheinen wieder Söhne Renarts und Ysengrims (v. 128 s.) als zyklischer Nachwuchs, worüber schon mehrfach gesprochen wurde. Hauptsache für uns ist: die Gegner sind nicht genannt, sondern mit Hilfe der literarischen Renarttradition weiterhin dunkel angedeutet; und so bleibt formal unser Dichter dem Vorbild treu, gerade weil er sich inhaltlich so entschieden von ihm entfernt.

Was nun die „Deutung“ der vier Tiere betrifft, so verfalle ja niemand auf den Einfall, hinter ihnen, weil es vier sind, etwa die vier hauptsächlichen Bettelmönchorden[34] suchen zu wollen, also bei der Erklärung auf die Vierzahl zu pochen. Das wäre jene Art von Allegorieinterpretation, die statt der inneren Form die äufsere, statt des Gehalts den Inhalt berücksichtigt, und gegen die wir uns oben (Anm. D 1) mit genügender Begründung ausgesprochen zu haben meinen. Es kann so sein, mufs aber durchaus nicht so sein. Die vier Tiere — es könnten auch sechs oder zehn sein — waren dem Rutb. vielmehr durch die literarische Tradition gegeben, sie stehen auf der einen Seite; die Mendikanten am Hofe waren durch die tatsächlichen Verhältnisse gegeben, sie stehen auf der anderen Seite; die Beziehungen zwischen ihnen schuf er selbst durch teils traditionell gegebene, teils selbst erdachte Anspielungen und Ausschmückungen aller Art; nichts berechtigt oder wenigstens zwingt uns, auf die Vierzahl zu sehen; es wäre sogar u. E. ein methodischer Fehler, sie als tertium comparationis zwischen Bild und Urbild ausnützen zu wollen. Es sei erinnert, dafs im „Pharisian“ (Nr. 24, 83 ss.) sechs beliebige Namen von Bettelbrüdern als „irdische Vertreter der Hypocrisie“ aufgezählt werden, hinter deren Sechszahl man gewifs auch keine spezielle Beziehung suchen wird. Eher könnte man fragen, ob mit diesen Tieren, die nun hier als die persönlichen, greifbaren und doch allegorisch verschleierten Vertreter des Begriffs Renardie erscheinen, gar nicht direkt Menschen, sondern nur verschiedene menschliche böse Eigenschaften, die zusammen den Begriff ergeben, gemeint seien: doch ist dies u. E.

---

[34] Franziskaner, Dominikaner, Carmeliten, Augustiner.

entschieden abzulehnen, wenn anders unsere frühere Darstellung richtig war, nach der dies Gedicht selbst sich speziell nur gegen die Avarice, also eine der Unterabteilungen des Oberbegriffes Renardie, wendet.[35] Daher sehen wir in den vier Tieren vielmehr die aus dem alten Fabelstoff herübergenommenen Sinnbilder für verhafste Personen und Personenkreise: besonders auch deswegen, weil Rutebeuf uns für eine schon bei ihm vorhandene reinliche Scheidung mehrerer Unterbegriffe des Renart- bzw. des Mendikantengeistes keinen Anhaltspunkt gibt — wir müfsten sie in ihn hineininterpretieren. Die Anm. 35 über Jean de Condé zeigt genauer, dafs erst viel später in so breiter Ausarbeitung und mit einer gewissen Systematik dem Kanon der Tiere ein Kanon der entsprechenden ethischen Begriffe entgegengestellt wurde. Dafs nun aber wirklich der Mendikantengeist und seine Vertreter mit den Tieren gemeint sind — dies nachzuweisen ist eine Arbeit, die Denkinger a. a. O. schon getan hat: aus einer ganzen Reihe von Ausdrücken und Wendungen geht die Deutung auf die Bettelmönche mit absoluter Sicherheit hervor; der Nachweis im einzelnen braucht hier nicht wiederholt zu werden und die allgemeinen Gründe, die zu der Auslegung zwingen, wurden oben (S. 46 f.) angedeutet. Dagegen bleibt mancherlei in dem Abschnitt aufzuklären wodurch gleichzeitig auch diese Auslegung noch gefestigt werden wird.

Einzelnes zum dritten Teile.
(„Mönchsheer". — Nobels Mahlzeit. — R.'s „Söhne".)

Die Schilderung des eingehegten, klösterlich engen Lebens des König Nobel (nämlich Louis' IX.) wird in diesem dritten Abschnitt fortgesetzt, und zwar scheidet sich die Darstellung gleichsam in die kriegerischen und friedlichen, bzw. öffentlichen und häuslichen Bezüge des königlichen Lebens. Die vorausgehende allgemeine Schilderung des Verhaltens der „Tiere" ist für uns vor allem dadurch beachtenswert, dafs die ihnen hier gemachten Vorwürfe wieder speziell Geiz und Habgier betreffen: v. 82 "assez

---

[35] Anders ist es bei Jean de C., „Ent.": hier (v. 1021 s.) „Ysengrim, Martin et Renart" — ebenfalls unter Zugrundelegung der durch Cour., so viel wir wissen, eingeführten Vorstellung, dafs die Tiere Hofbeamte geworden sind — als die bösen Prinzipien der Hofhaltung „Nobels" genannt, und ihnen werden im Folgenden (v. 1037 ss.) böse Eigenschaften zugewiesen, jedem die seinige, die er verkörpert: „*malice, barat, tricherie* / sont *en Renart*, et *licherie* / a connoistre done *Ysengrim* . . . / par le *singe* entent *ceus*" (hier treten die Menschen für die Eigenschaft ein!) „qui *bobent* / . . . tele gent a on a cour cheres". Man sieht, wie fein diese begrifflichen Entsprechungen inzwischen ausgebildet worden waren: Cour. hatte nur den Renart wirklich begrifflich vergeistigt, ihm stand der gesamte übrige Hof als Vertreter der alten Zeit gegenüber; bei Rutb. ist das Verhältnis schwebend; bei Jean dagegen hat jedes von drei Tieren seine ethische Begriffssphäre zu vertreten, und die Unterscheidungen erstrecken sich des weiteren bei Jean auch auf die kleineren Tiere (Roniaus, Hireçons usw.) bzw. die weniger bedeutsamen Abzweigungen des ethischen Lebens.

emblent, assez amassent"; ebenso wird der später (v. 117 s.) beklagte Tatbestand, dafs Nobel niemanden um sich lasse, wieder (wie schon v. 62 s.) damit erklärt, dafs er „Vermögen sammeln" wolle (v. 117 s.): "ja autrement ne se demaint / por querre avoir"; mit bitterer Zustimmung und gleichsam höhnischem Beifallsklatschen kommen diese Worte hervor. Dann folgen die Schmähungen auf die unredliche Verwaltung des königlichen Vermögens durch die Tiere (v. 120 s.): "cil ont assez de savoir / qui font son *conte*: / Bernarz *gite*, Renart *mesconte*." Das ist der immer wieder (z. B. 9, 109 ss.) gegen die Bettelmönche erhobene Vorwurf, dafs sie durch Schenkungen, Testamente usw. eingenommene Gelder nicht im allgemeinen Interesse — bzw. für den Kreuzzug — sondern für ihre Kirchenbauten und andere Privatzwecke verbrauchten. Diese scharf und offenbar bewufst durchgeführte Begrenzung des Themas unseres Gedichtes auf die Geldfrage (Avarice und Covoitise) mufs immer wieder herausgehoben werden: sie kommt nicht nur seinem stofflichen Verständnis selbst zu statten, sondern wird auch bei seinem Vergleich mit anderen, besonders Nr. 24 (u. S. 100 f.), wichtig sein. Nach diesen Allgemeinheiten gibt Rutb. einige Einzelbilder aus dem Verhältnis zwischen Nobel und seinen „Tieren"; zunächst erscheint hier der merkwürdige Topos des „Mönchsheeres", freilich natürlich nicht unverhüllt, sondern wieder im Bilde der vier Tiere versteckt. Da es aber keinem Zweifel unterliegt, dafs die vier Tiere die Bettelmönche bzw. deren Wesen versinnbildlichen, so bleibt sich das gleich.

v. 84—106. — Das „Mönchsheer" wird folgendermafsen eingeführt: "or entendez / com Nobles a les iex bendez. / et se ses oz estoit mandez / . . . ou poroit il trover ne querre, / en qui il se fiast de guerre . .? — Nur Renart, Roniaus, Ysengrim, Bernarz würden seinem Ruf folgen." — Bei dieser Stelle interessiert es uns wieder besonders, festzustellen, ob Rutb. einen historischen Vorgang — einen mit Mönchshilfe geführten Krieg — oder ob er eine rein satirische Hyperbel bringt, ein Bild, das gerade durch seine geschichtliche Ungeheuerlichkeit und seine Naturwidrigkeit dem Zwecke, die Mönche unter dem Mantel der Renarttiere zu verlästern, dienen konnte. Wir werden uns für das Letztere entscheiden und sehen, dafs Rutb. hier als Wortführer des alten Ritterstandes absichtlich die Mönche in einer Lage schildert, in der nur Ritter denkbar und an richtiger Stelle sind. Wir müssen bei dieser Frage, die unmittelbar die Erklärung des Gedichtes betrifft, breiter ausholen. —

Zuerst fragen wir, ob Rutb. auch diesen Zug der Satire der ihn umgebenden Wirklichkeit entnommen haben kann. Dies scheint nicht der Fall zu sein, obwohl ich hier nicht mit voller Sicherheit sprechen kann.[36] Gab es im 13. Jhd. noch gelegentlich Heere von

---

[36] Die von mir benutzten Nachschlagebücher (theologische Encyclopädien, kirchengeschichtliche Handbücher [Heussi, Krüger usw.]) ergaben nichts; ebenfalls die Befragung von Fachleuten.

Mönchen? Mönche im Heere gab es zweifellos; Joinville erzählt an einer ganzen Reihe von Stellen,[37] dafs Bettelmönche beim Kreuzzuge dem König als Beichtväter, und speziell Dominikaner als sprachkundige Diplomaten und Unterhändler dienten, und auch die anderen Chronisten[38] liefern Material. Es handelt sich aber wie gesagt hier um lauter friedliche Dienste, und darüber hinaus ist es ja offenbar unwahrscheinlich, dafs gerade die Bettelmönche mit ihrer pazifistischen Tendenz als bewaffnete Krieger aufgetreten sein sollten. Das Wesen des Mönches ist keusche Zurückgezogenheit; das des Bettelmönches ist zwar öffentliches Wirken und Wandern, aber seine Waffe ist der Stab, nicht das Schwert, seine Äufserung die Predigt, nicht der Schlachtruf; daran können Ausnahmen nichts ändern, selbst falls welche vorkamen, denn die ganze Vorstellung schlägt der vom Mönchswesen (abgesehen von den Ritterorden, vgl. v. Eicken S. 337) ins Gesicht; gerade hierdurch eignete sich der ganze Topos ja für satirische Zwecke, worauf wir unten zurückkommen. An Rabelais' kriegerischen Mönch Jehan des Entommeures, der auch in seinem übrigen Gehaben das Gegenteil eines kirchenfrommen Mönches darstellt, sei nur erinnert. Wir sind also der Meinung, dafs für Rutb. und seine Zeit die Vorstellung eines „Mönchsheeres" nicht mehr wörtlich, sondern nur als hyperbolisches Symbol der Satire zu verstehen ist; nur in diesem Sinne möchten wir auch die oben (S. 50) besprochene Stelle Best. 14 s. über Konstantinopel und Renart auffassen. Dennoch war das Motiv von Anfang nicht reines Phantasiegebilde, sondern die bei Rutb. zum nur literarischen Topos gewordene Vorstellung hatte ursprünglich eine tatsächliche Unterlage gehabt.

So mögen in den Zeiten der ersten Kreuzzugsbegeisterung auch Mönche dem betäubenden Rufe zum Gotteskriege gefolgt sein (vgl. u. S. 67f. die Stelle aus Ogier), und in noch früheren Zeiten des M.-A. war dergleichen häufiger. In Anm. 51 zum Gedicht des Bischofs Aldalbero an Robert den Frommen[39] werden aus Glaber Rodolfus Stellen gesammelt, aus denen hervorgeht, dafs die spanischen Mönche im 10. Jh. bewaffnet gegen die Sarazenen auszogen, wenn es an Soldaten mangelte; und in den Anfangszeiten des Mönchstums im 4. Jh. ergingen Erlasse west- und oströmischer Kaiser, nach denen keiner Mönch werden durfte, der nicht der Dienstpflicht genügt hatte.[40] Die bonifazische Klerusform verbot Geistlichen ausdrücklich das Waffentragen (s. v. Eicken S. 181f. 188).

---

[37] Z. B. p. 121. 134. 142. vgl. 107 (frère de la Trinité).

[38] Vgl. Recueil des Histor. des Gaules XX: Ind. histor. et chronolog. s. v. Ludovicus IX. *religiosus* (p. 828) u. a. St.

[39] Vgl. ob. Lit.-Verz. — In n. 27 (p. 795 D) sind für a. 1089 aus dem Chronisten Ordericus Vitalis militärisch gekleidete und reitende Mönche nachgewiesen.

[40] Ib. p. 795 B n. 25. Hier fügt Valesius hinzu: „sed cur haec de monachis aetatis suae dixit Adalbero, aut quid tunc apud monachos nostros simile gerebatur?" — Wenn sich aber, wie bemerkt, im 10. und 11. Jh. unter gewissen Umständen noch solche Erscheinungen wirklich zeigten, so gilt die Frage des Valesius doppelt für das 13. Jh.!

Von Anfang ist also diese Vorstellung nicht ohne historische Unterlagen gewesen, und es wäre ja auch schwer ausdenkbar, wie sie sonst in die Literatur gelangt sein sollte. Dort scheint sie aber gleich satirisch verwendet zu sein. Sie findet sich z. B.[41] ausgeführt in dem erwähnten Gedichte des Adalbero aus dem Ende des 10. Jh.'s (v. 131—155), und zwar in satirischster Absicht und angewendet in einer Art, die von historischer Wahrheit schon nichts mehr hat als eben die oben angedeutete indirekte historische Veranlassung. Es wird nämlich dort geschildert, wie Odilo, Abt von Cluni, seine Romreise in Begleitung der ganzen Klostermannschaft antritt, welche bis an die Zähne bewaffnet, unter Kriegsgeschrei, und montiert auf lächerliche Reittiere, nämlich aufser Pferden auf Kamele und Hirsche (bubali), ihrem Herrn folgen, dann in Rom eine dreitägige Schlacht liefern (v. 146) — hier gibt es keine historische Unterlage! das ist nichts als eine Ausgeburt phantastisch-erhitzter satirischer Leidenschaft! — und besiegt und verlacht abziehen müssen. Alle diese Einzelheiten beweisen ebenso wie das Ganze, dafs es sich um eine Schilderung historischer Vorgänge hier gar nicht handeln kann; sie tragen das Wesen der symbolisch-satirischen Kunstart an der Stirne, und es wäre u. E. hier ebenso wie an der Stelle des Bestourné geradezu ein Fehler, nach einer genauen historischen Entsprechung zu suchen. Vielmehr will Bischof Adalbero nichts anderes[42] als im Bilde dieser lächerlichen Schlacht das ganze cluniacensische Mönchswesen, das ihm als geschädigtem Weltgeistlichen ein Dorn im Auge war, herabsetzen: er will sagen, dafs das Wesen dieser reformierten Cluniacenser von dem echten Mönchstum — wie er es auffafst — so verschieden ist, wie wenn sie, statt im Kloster zu bleiben, bewaffnet in die Schlacht zögen, und dafs sie denn auch in entsprechend unvorteilhafter Verfassung dastehen, etwa so wie wenn sie auf Kamelen und Hirschen ausreiten würden. Das Gedicht des Adalbero ist eher symbolisch als allegorisch (vgl. die Definition ob. Anm. B 2, 50), eher eine freie Phantasie über eine zugrundeliegende Idee als ein verkapptes aber getreues Nachschildern zugrundeliegender Tatsachen. Ich glaube, dafs man über Rutebeufs Gedicht, dafs wir im übrigen als Allegorie bezeichneten, an dieser Stelle, wo er ja eben bewufst die historische Unterlage verläfst, das gleiche sagen mufs: auch er entfernt sich hier weiter als in der Schilderung des Königs von den Opfern seiner Satire — den Mönchen —, gibt mehr ein Symbol ihres Wesens, als eine Allegorie ihres Verhaltens. — Eine besondere Beziehung zwischen Adalbero und Rutebeuf — oder sagen wir lieber, da die Annahme einer direkten Abhängigkeit uns selbstverständlich fern liegt — einen besonders markanten Beweis für die Parallelität ihres Verhaltens gegenüber dem gleichen Gegen-

[41] Der Verfasser hat jetzt noch nicht das Material zu einer umfassenden Darstellung, sondern kann vorläufig nur Einzelnes geben.

[42] Auch Valesius und Migne erklärten das Gedicht so.

stande stellt der bei beiden sich findende Zug von der „Feigheit“ der kriegerisch eingekleideten Mönche bzw. Tiere dar: Adalbero 152 sq. —

> cuspide trusus equo, vexillum *turpe reliqui*,
> *cum reliquis fugiens*, genitalia regna petivi.

Dazu vgl. Best. 99 s. —

> Ysengrins que chascuns desprise
> l'ost conduiroit
> ou, *se devient, il s'enfuiroit*.

Es liegt auf der Hand, wie sich der Zug der Feigheit gleichzeitig mit der Vorstellung der kriegerischen Einkleidung eines unkriegerischen Standes einstellen mufste, dafs sogar vielleicht diese nur vorgenommen wird, um jenen anbringen und wirkungsvoll heraustreten lassen zu können; dafs also keine Fiktion geeigneter als die des „Mönchsheeres“ war, um die Mönche an einer Stelle zu packen, wo sie vielleicht sonst nicht leicht angreifbar waren, am mangelnden persönlichen Mute. Aus solchen Erwägungen folgt immer klarer, dafs dieser Topos, auch wenn — ja weil — seine historischen Vorbilder aus dem wirklichen Leben längst verblafst waren, in der satirischen Kleriker- und Jongleurliteratur lebendig bleiben mufste; es klingt sogar nicht unwahrscheinlich, dafs die ganze Opposition des Jongleurstandes gegen die Bettelmönche, für die, so weit sie nicht blofser Topos ist, wir persönliche und allgemeine Gründe aufzufinden schon bemüht waren (ob. S. 29, besonders Anm. B 2, 35 und D 30), sehr wesentlich auch durch die ritterschaftliche und feudal-kriegerische Opposition gegen den bettelmönchischen Pazifismus[43] in Bewegung gesetzt sein mag; einer solchen eng ständischen, feudalistischen Weltauffassung stand Rutebeuf ja damals

[43] Mündliche Vermutung von Herrn Prof. Brandi (Göttingen); vgl. dazu auch Hefele S. 126 über die Rolle der Bettelmönche bei der „grofsen Friedensbewegung“ in Oberitalien. — Es ist ja sehr möglich, dafs der wahrhaft friedliebende und dabei im hohen Sinne national gerichtete König in seinem Kampfe gegen das mehr nationalistisch-chauvinistische und vor allem machtgierige als eigentlich nationale „Lehnsfürstentum“ die grundsätzlich pazifistischen Bettelmönche als moralische und diplomatische Stütze verwendet haben mag. Nach einer Behandlung dieser Frage suchte ich in der historischen Literatur bisher vergeblich; auch eine eindringende Spezialschrift wie E. Berger, „St. Louis et Innocent IV.“ (in „Registres d'Innoc. IV.“ t. 2 p. I—CCXCIII) enthält nichts darüber. Das Werk von D. Chapotin, „Hist. des Dom. de la prov. de France“ I (Rouen 1898) ist einseitig apologetisch und will nicht im höheren Sinne wissenschaftlich sein. Die dort p. 494 ss. gegebene Darstellung des guten Verhältnisses Louis' IX. zu den Mönchen schreibt die alten Chronisten, besonders den Confesseur de la r. M., aus und behandelt dies Verhältnis und seine Ursachen nicht als Problem, sondern als Selbstverständlichkeit und Dogma. — Andere ältere Arbeiten über Louis' IX. Verhältnis zur Kirche, die U. Chevalier, „Répert. des sources histor. du m.-â.: Bio-Bibliogr.“ s. v. Louis IX. anführt (wie Ch. Verdière in Etudes relig.-philos.-histor.-litt. E VIII [1875] p. 161 ss., Hipp. Blanc in Rev. des quest. soc.-ouvr. XXX [1890] p. 666 ss., U. Bünger, „Das Verhältnis L.'s d. Heil. zu Papst Clemens IV.“, Diss. Halle 1897, u. a.) waren nicht zu bekommen.

noch nahe und vertritt sie im Best. (vgl. Exk. Anm. 16). In dieser Opposition erschiene also nicht nur der vornehm ästhetische Widerwille gegen die proletarischen Volkspfaffen (vgl. Anm. D 30) und nicht nur das persönliche Interesse der durch diese neuen Mächte in ihrer Stellung oder ihrem Erwerb geschädigten alten Stände, sondern auch ein gewissermafsen höherer und allgemein-politischer, nationalistisch-ritterlicher Standpunkt gegenüber dem kosmopolitisch-pazifistischen der neuen Mönche. Der König wäre dann durch seine alten Getreuen vor diesem neuen Einflufs zu warnen gewesen, und daher würden sich die gegen das Mönchtum eifernden Wortführer der anderen Partei gleichzeitig gegen ihn richten: so Adalbero gegen Robert den Frommen, so Rutebeuf gegen Louis IX. In der Anm. 43 ist die Frage gestreift, inwieweit Louis IX. selbst politisch-diplomatische Absichten bei seiner Bevorzugung des Mönchtums befolgte — also z. B. den Wunsch nach einem Gegengewicht gegen die Übermacht des Weltklerus [44] oder des „Lehnsfürstentums“ — aufser seinen ethischen und religiösen Neigungen, die zugrunde lagen, und die den zeitgenössischen Chronisten allein bekannt zu sein scheinen. So ergäbe sich eine politische Parteienschichtung gröfseren Stils. Alle diese Gesichtspunkte seien hier nur angedeutet; ihre eindringlichere Verfolgung gehört nicht in den Rahmen dieser Untersuchung. — Ehe wir zur Verwendung des Mönchsheer-Topos bei Rutb. an unserer Stelle übergehen, sei kurz eine merkwürdige Epenstelle aus dem Ende des 12. Jh.'s erwähnt, wo das Mönchsheer ohne jede ironische Beimischung als naive Wirklichkeit aufzutreten scheint. In Chev. Ogier (v. 10618 ss.) läfst ein Abt dem Kaiser (Karl) Hilfe gegen die Heiden anbieten, indem alle Mönche, die Rittersöhne wären — hier wieder die uns bekannte ständische Beschränktheit des Heldenepos [45] — sich wappnen würden und, den Abt selbst an der Spitze, 100000 an Zahl, gegen die Heiden ziehen. Vielleicht ist dies ein später Wiederklang mönchischer Kriegsbegeisterung in der ersten Kreuzzugszeit. Wahrscheinlich würde man nicht umsonst nach ähnlichen Stellen im Epos suchen. — Was nun Rutb. selbst angeht, so findet sich das „Heer“ bei ihm nicht nur an der Stelle des Best. und verhüllt in einem symbolischen Bilde aus dem Kreise der Tierfabel, sondern auch an einer anderen, wo es keine andere literarische Stütze als die von uns aufgezeigte haben kann. Es mufs nämlich daran erinnert

---

[44] Diese Seite der Frage ist mehr beachtet: z. B. C. Paulus, „Welt- und Ordensclerus in ihrem Kampf um die Pfarrechte“ passim; besonders auch im Zusammenhange mit dem Universitätsstreit und Wilhelm v. St. Am. (a. O. S. 16). Aber um zur Erkenntnis wirklicher Zusammenhänge zu kommen, müfste doch wohl das Ganze breiter, tiefer und vor allem persönlicher angefafst werden; es scheinen da Weltanschauungen gegeneinander gestanden zu haben, nicht nur Einrichtungen.

[45] Der Wortlaut der Stelle zeigt die volle Schärfe und schroffe Engherzigkeit der Anschauung: v. 10632 s. „chaians n'a moigne, bien le puis tesmoignier, / qui ne soit *filx a gentilz chevalier*. / *filx de vilain* ja n'estra mes cloistriers“. Vgl. ob. Anm. C 9.

werden, dafs speziell für die Renart-Tiere das Bild eines kriegerischen Auftretens schon durch die verbreiteten jüngeren Branchen aus dem Rom. de Ren. von den Schlachten zwischen Nobel und Renart (Br. I a. XI.[46] u. a., wieder verwendet im Renart le Nouvel bei den mehrfachen Belagerungen von Maupertuis durch Nobel) nahegelegt war, wo die Tiere in Ritterrüstung und im Pompe eines Söldnerheeres einherziehen; hätten wir also den Topos bei Rutb. nur hier und wüfsten wir nicht, dafs die Tiere die Mönche bedeuten,[47] so läge noch kein zwingender Grund vor, auf jene ironische Überlieferung vom Mönchsheer zurückzugehen. Aber in einem anderen Gedichte Rutb.'s, das schon mehrfach zitiert wurde (vgl. ob. S. 51), der „Complainte de Constantinoble", erscheint der Topos direkt gegen die Mönche angewendet. Wir müssen hier auf das Gedicht noch einmal zurückkommen, das eigentlich die meisten Gedanken, die unser Renart verblümt in allegorischer Verkleidung äufsert, unverhüllt enthält und uns dadurch übrigens auch ein weiterer Beweis für unsere Meinung (vgl. ob. S. 47) ist, dafs es sich bei der Allegorie des Best. um ein Kunstprodukt um der Kunst willen, nicht — wenigstens nicht in erster Linie — um eine Verschleierung aus Gründen der Vorsicht handelt: denn wenn Rutb. in einem nur wenig später (vgl. ob. S. 51) abgefafsten Gedichte ungescheut die kühnsten Anklagen gegen des Königs Säumigkeit im Kreuzzug, Gleichgültigkeit gegen seine Ritter,[48] übertriebenes Interesse für die „qu'a Dieu se font amis" (Compl. 50), d. h. die Bettelmönche, richtete (vgl. auch Anm. D 32) — warum hätte er es nicht auch in diesem Renart tun sollen? Aber es reizte ihn eben, einen „modernisierten Renart" zu schreiben und all seine Sorgen und seinen Ärger einmal abwechslungsweise in dieser pikanten Aufmachung vorzutragen. — Was nun die Compl. de C. betrifft, so zeigt sich in der Tat in diesem Gedichte — diesmal mit besonderer Beziehung auf den Verlust Konstantinopels (vgl. auch hierzu Best. 14 s., ob. S. 50) und die Bedrohung Jerusalems durch die Tartaren[49] — der ganze Gedankengang wieder, den

[46] Vgl. hier z. B. die stark an Rutb. erinnernde Aufzählung der einzelnen Heereskolonnen und ihrer Führer, v. 2036 ss, Coars li levres führt die erste an: dazu vgl. ob. Anm. B 1, 12.

[47] Doch weist auch v. 103 „Bernart . . . o sa grant croiz" auf das geistliche Feld. Der Esel ist Erzbischof schon im R. de Ren. (passim), ferner Nouv. 6085 ss. 7053 ss. (dort Timer genannt).

[48] v. 136 s. „li rois ne fet droit ne justise / a hevaliers, ains les desprise". Vgl. dazu Anm. D 49.

[49] Ähnlich noch Compl. d'Outre-Mer (Nr. 8 Kr.) v. 156 s. „assez se porroit ja debatre / *et Jacobins et Cordeliers* / qu'il trovassent nus Angeliers, / nus Tancrez ne nus Baudouins. / aincois leront aus Bedouins / maintenir la terre absolue" (vgl. auch 13, 24). Immer von neuem wird Kreuzzug und Ritterschaft in Verbindung gebracht, beide sind gleichsam auf einander angewiesen, um nicht unterzugehn, und die Mönche stehen dem feindlich gegenüber, vernichten gleichsam das „alte Heer" und können doch keinen Ersatz liefern. Das Komplizierte bei der Frage in historischer Beziehung ist nun, dafs ja andererseits L. IX. für den Kreuzzug begeistert war, weit mehr als seine Zeit, und

wir in unserem Best. teils aufgedeckt haben, teils noch erkennen werden: „wären nicht die Staatsgelder für Mönche statt für Kreuzritter, und nicht im Lande sondern im Orient verbraucht worden, so stände es besser nicht um Jerusalem — da ist nicht mehr viel zu helfen (v. 55 s.) — sondern um Frankreich und seinen König". In diesem Zusammenhange erscheint nun in der Compl. die schon oben (S. 51) besprochene Stelle v. 91 s. —

l'en lor envoia en aïe
une gent despite et haïe
et ce fu lor destruction;

und weiter, nachdem über die Zurücksetzung der Ritterschaft gegen die Mönche geklagt ist, v. 142 s. —

en leu de Naimon de Baviere
(Symbol für den kriegerischen Schutz des Reiches)
tient li rois une gent dobliere,
vestuz de robe blanche et grise.
tant faz je bien savoir au roi:
s'en France sorsist un desroi
. . . que *les armes et le conroi*
et le conseil et tot l'erroi
lessast on *sor la gent beguine.*[50]

Hier ist genau unser Topos: das Gedicht ist nicht viel später als der Best. gemacht, das Bild bewegte also offenbar Ruteb. damals und vielleicht war es eine damals in Paris im Volke und unter „clercs" verbreitete Redensart, die er so wiedergibt. Dafs es sich auch in der Compl. nur um eine bildhafte Hyperbel handelt, nicht etwa um die Vorstellung einer wirklich bewaffneten „gent beguine", liegt auf der Hand; ebenso, dafs Jerusalem durch ein solches „Heer" nicht im wörtlichen Sinne geschädigt wurde. Der Gedanke bedeutet ungefähr (ähnlich einem oben [S. 29] herausgearbeiteten Gedankengange im Cour. Ren.): „wenn das Reich zu seiner Verteidigung nicht mehr auf die Ritter, sondern nur noch auf ein sogenanntes Heer von Mönchen rechnen kann, so ist es schon verloren." Ähnlich also werden wir unsere Stelle im Renart auslegen.

Fassen wir kurz das Ergebnis der Betrachtung des Mönchsheer-Topos im Best. zusammen: Rutb. bedient sich hier eines literarisch geformten Bildes, das, früher einmal vielleicht aus unmittelbar historischer Anschauung entstanden, längst zum Bestande des Kleriker- und Jongleurwitzes gehörte und nicht mehr durch seine historische Wahrheit, sondern vielmehr durch seine historische Widersinnigkeit Bedeutung hatte; es diente offenbar speziell dazu,

---

dafs er also die beiden Neigungen vereinigte, die in den Augen Rutb.'s und seiner Partei unvereinbar waren. Vgl. auch S. 129.

[50] Das Wort bedeutet oft schon im 13. Jh. allgemein „Tertiarierorden", nicht nur „Beguinen", und tritt wohl an unserer Stelle für „Mönchschaft" ein. Vgl. Haucks Protest. Realencycl. s. v. „Beguinen" S. 520 ob.

die Bedeutung des versinkenden, feudalen Ritterstandes gegenuber den mafsgebenden Faktoren des neuen Jahrhunderts hervorzuheben, und wurde also von solchen angewendet, die für diese reaktionäre Gruppe im Reiche aus äufseren oder inneren Gründen Partei nahmen.[51] So erkennen wir gleichzeitig an dieser Stelle unseres Gedichtes genauer die Parteistellung, die Rutb. damals einnahm, und werden daraus Schlüsse auf seine damalige innere Verfassung ziehen (u. S. 125 ff.). Bemerkenswert in literarhistorischer Beziehung war, dafs der Topos in der Form, wie er speziell im Best. auftritt, noch aus einer anderen Quelle flofs, nämlich aus den episch-ritterlichen Schlachtenerzählungen im Rom. de Ren.

v. 107—116. Die nächsten Verse unseres dritten Abschnittes wenden sich wieder zum mönchisch-verödeten Wesen an Nobels Hofe zurück und beschäftigen sich speziell mit „Nobels einsamer Mahlzeit“, einem Motive, über das wir sprechen müssen. v. 111 s. —

il (die Tiere) n'aiment noise ne desroi
ne grant murmure.
quant mes sires Nobles pasture,
chascuns s'en ist de sa pasture.
nus n'i remaint.
par tens ne saurons ou il maint.[52]

Das bedeutet: „unter dem Einflusse der jedem lauten und fröhlichen Wesen abholden Bettelmönche[53] ist die Hofhaltung und speziell die Tafel Louis' IX. völlig einsam und freudlos geworden und ‚unsereiner‘ merkt überhaupt nichts mehr von ihm.“ — Hier spricht wieder, wie schon in v. 56 ss. (vgl. ob. S. 56 f.), ganz persönlich der geärgerte, geschädigte und ästhetisch degoutierte Jongleur — wir ahnen hier wieder, dafs ein persönliches unangenehmes Erlebnis das ganze aufgeregte Produkt veranlafst haben mag. Er spricht hier übrigens in erster Person — „ne saurons“ (v. 116) — womit er streng genommen aus dem Rahmen der Allegorie fällt (vgl. u. S. 74 f.). — Um seine Erregung hier ganz zu würdigen, mufs man nicht nur die Schäden pekuniärer Art erwägen, die dem gewerbsmäfsigen Lustigmacher aus so weltabgewandten Neigungen des Hofes erwuchsen, sondern auch die menschliche, gleichsam sittliche

---

[51] Eine ähnliche Auffassung des „Tournoiement as Dames“ als Folge der Turnierverbote L.'s IX. vgl. bei Gröber Grdr. 2, 1, 886.

[52] Ganz ähnlich (vgl. S. 120) „Mariage Rust.“ (Nr. 1) v. 99 „l'en ne saura ja ou je mains“, und dort folgt auch gleich die wehmütige Entschuldigung an die Freunde: „ja n'i sera ma porte overte, / car ma mesons est trop deserte / . . . sovent n'i a ne pain ne paste“, d. h., er entschuldigt mit seinem Nichtkönnen bei sich das, was er Louis IX. zum Vorwurf macht, der es könnte, wenn er wollte. Vgl. hierzu noch S. 71 f.

[53] Vgl. die Verhinderung von Tänzen und Lustbarkeiten durch Mönche: bei Rutb. z. B. 9, 103 s. 35, 250 ss. (vgl. diese Arb. S. 75): an letzterer Stelle (v. 253 „touz deduiz de *menestrez*“) tritt auch wieder das persönliche, sozusagen geschäftliche Interesse des gewerbsmäfsigen Jongleurs an der ganzen Angelegenheit hervor. Hierüber vgl. noch S. 141 f.

Wichtigkeit, die zentrale Bedeutung für die Beurteilung eines vornehmen Mannes, die seinem Verhalten bei Tafel zufiel. Es lag im Wesen der weltfreudigen höfischen Kultur, die aus Südfrankreich gekommen war, wie in den Sitten der alten Feudalen Nordfrankreichs, dafs sich beim Mahle alles entfalten mufste, was ein seigneur an Liebenswürdigkeit, Leutseligkeit und — Freigebigkeit besafs, bzw. dafs es bei keiner Gelegenheit mehr vermifst wurde als bei dieser; und von niemandem mehr als von den Sängern, die die Tafelmusik und die Unterhaltung der vornehmen Gäste besorgten. Louis IX. Grofsmut bei Tafel, seine Freigebigkeit, mit der er täglich viele Arme eigenhändig nährte, und zu deren Lobe der Confesseur der Königin Marguerite einen ganzen Abschnitt seiner Chronik füllt,[54] war nicht diejenige, die Rutebeuf, wenn er weltmännisch gestimmt war, sich träumte; sondern das fröhliche, hingebende Tafeln der Herren selbst wünschte er sich; das waren die Gelegenheiten, bei denen ein Ménéstrel oder Jongleur auf seine Kosten an Lorbeeren und praktischeren Dingen kommt. So knüpft denn auch die bekannte Stelle Joinvilles (p. 211, vgl. ob. S. 58) über Louis' Verhältnis zu den Jongleuren an die Tafel an; doch das Übliche waren Jongleurs an seiner Tafel fraglos nicht. Wir betonten schon mehrmals (ob. S. 57, vgl. u. S. 93) als zentral wichtig für unsere Untersuchung diesen wesentlichen Unterschied zwischen Rutebeufs historisch treuer — d. h. die historische Wahrheit einseitig übertreibender — Schilderungsweise und den freien Phantasien im Cour. und bei Jean de Condé, welche beide — der letztere mit einer Art motivgeschichtlicher „Vermittlung" zwischen Cour. und Best. (ob. Anm. D 23) — ihren Renart vor allem als Mittelpunkt einer lärmenden Tafelrunde schildern,[55] während Rutb. den Hof Louis IX. abmalt wie er ihn sieht. Noch einmal, es ist nicht nur der Erwerbssinn bei Rutb., der ihn den Mangel dieser Fröhlichkeit beklagen läfst — es ist mehr: es ist ein tiefer ästhetischer Widerwille (vgl. Exk. Anm. 21), ein völliges Fremdgefühl gegenüber einem so ernsten, nüchternen Temperament wie dem des Königs. Ernst war Rutebeuf nicht weniger, er war sogar zerrissen, zergrübelt, zerquält — aber ein Künstlerblut, und dies zog den im Innersten revolutionär Gesinnten doch immer wieder zum alten Adel und dessen Sitten hin. Fröhlich tafeln, das mufs man können, sonst findet man selbst vor einem Rutebeuf keine Gnade. Daher sagt er im „Diz de l'Univ." (Nr. 16 Kr.) von den armen, arbeitsamen, sorgenbelasteten Studenten, den povre escoler (v. 46 s.): „il ne pueent pas bien entendre / a seoir assez a la table." Hier ist es Mitleid mit den Leidensgenossen, das aus ihm spricht, nicht Widerwille; denn der escoler kann aus Not nicht, was der König aus Eigensinn nicht will (vgl. ob. Anm. D 52, u. S. 142). Aber es ist

---

[54] Chap. XI (Rec. d. H. des Gaules XX). Vgl. diese Arb. S. 81 f.

[55] Bei Jean treten auch drei ménéstrels auf (v. 865 ss.). Im Cour. sang der Esel und gab damit dem König Nobel den Rest (ob. S. 34).

dieselbe Quelle der Empfindung hier und dort. Von der personifizierten „Paresce“ sagt er (42, 394 s.) „ja ne fera bele chiere / por qu'ele voie les denz muevre“, d. h. „(aus Faulheit) wird sie nicht einmal gut essen, weil sie die Zähne dabei bewegen sieht.“ Ja, einmal ist ihm sogar ein Weltgeistlicher, ein Bischof, recht, da er ein jovialer und freigebiger Esser ist[56] — 36, 49 s.: „compaignie de bons chrestiens / estoit ses droiz fisiciens, / toz jors estoit plene sa sale.“ Natürlich kann Rutebeuf einen solchen nicht schildern, ohne ihm gleich einen bösen knauserigen Abt als Folie gegenüber zu stellen (vgl. noch u. S. 140), wie denn G. Feger mit Recht Stellen anführt, wo Rutb. den Mönchen das lustige Tafeln verargt (Diss. S. 28 A.). An solchen Stellen wie den zitierten legt er sich so recht aus, behaglich und fidel, und man erkennt den ernsten, bissigen, schlagfertigen Advokaten wie den gedankentiefen Lyriker nicht wieder. Zu unserer Renartstelle im schärfsten Gegensatz steht aber die wesentlich spätere Compl. du Roi de Navarre (Nr. 29 Kr.; es handelt sich um Thibaut V., gest. 1271): hier ist der Typ des preudome, den er sonst in ernsteren Tönen schildert und fordert (vgl. Exk. Anm. 9), mit einer gewissen jovialen Lustigkeit und dem Ton einer halbkomischen Herablassung an einem offenbar hierfür geeigneten Gegenstande dargestellt, gleichzeitig mit apologetischer Absicht (v. 88 s., vgl. Clédat p. 49). Diese Schilderung und Apologie gipfeln nun in folgenden Worten (v. 72 s.): —

qui deïst qu'il fust orgueillos
et il le veïst *au mangier*,
il se tenist por mensongier.

Schon vorher gingen die v. 62 s.: —

au mangier estoit bons serjanz,
apres mangier estoit compains . . .,
pers aus barons, aus povres peres
et aus moiens compains et freres.

Solch ein Mann und Tafler war also nach Rutebeufs Sinne in seinen weltmännischen Stunden — man sieht, wie grundverschieden von einem Louis IX., zum mindesten dem, den er sah. Über diesen Teil der Frage nun — über das Verhältnis der Rutebeufschen Darstellung zur historischen Wahrheit, soweit sie zu ermitteln ist — sagten wir das Nötige (ob. S. 57 f.). Wir finden auch hier wieder die unverkennbare tendenziöse Übertreibung, die im Interesse des Themas liegt.

---

[56] Vgl. das Danklied des Vaganten an einen freigebigen Bischof (Carm. Bur. CCI). Aber hier ist eben die Freigebigkeit, d. h. ein materieller Vorteil des Sängers, Anlafs zum Lobe, während in Rutb.'s Fablel davon nichts steht. Jene Gesinnung hat nur die handgreifliche Moral, die zu lesen steht C. Bur. CXCVIII, 4 „qui virtutes faciunt“ (d. h. „mich beschenken“), „nobiles apello. / qui autem me despiciunt, *avaros* evello / de libro viventium“; die des Rutb. hält sich an den im Text gemeinten Stellen von diesem Materialismus frei.

v. 128—131. Gegen Ende unseres Abschnittes werden die „Söhne“ Renarts und Ysengrims erwähnt, ohne näheren Zusammenhang mit dem Thema (v. 128 s.): „Ys. a un fil o soi . . / s'a non *Primaut.* / R. un qui a non *Grimaut.*“ Die Erwähnungen dieser Söhne sind hier bedeutungslos, nur ein Topos, eine formelle Folge der dem Heldenepos nachgebildeten zyklischen Erweiterung des alten Fabelstoffes,[57] wie wir denn schon mehrmals feststellten, dafs Rutebeuf äufserlich im nahen Zusammenhange mit seinem literarischen Vorbilde bleibt. Das handelnde Auftreten der Söhne findet sich überhaupt fast nur in den späten Fuchsgedichten (vgl. Anm. 57). Was nun die Namen der Söhne betrifft, so kommt der Name „Grimaut“ überhaupt nicht im Rom. de Ren. vor und ist mir auch in den späteren Fuchsgedichten nicht begegnet; Renarts Söhne heifsen im Rom. „Percehaie, Malebranche, Rovel“ (vgl. Martin Ind. Nom. s. v.), im Cour. „Renardiel“ (z. B. v. 1884), im Nouvel „Percehaie, Malebranche, Rousiel“ (v. 77 ss.), bei Jean de Condé „Renardiel, Roussel“ (v. 801 ss.). Auf Grund dessen nehme ich an, dafs Rutebeuf seinen Grimaut nur um des Reimes willen (auf Primaut) in diese Namenreihe neu eingeführt hat. Der Name „Primaut“ nun kommt allerdings im R. de Ren. als Bezeichnung eines Wolfes vor, aber er ist dort Bruder Ys.'s (14, 220 ss.), oder überhaupt nicht mit Ys. verwandt (8, 293 s.), oder tritt an Stelle Ys.'s (8, 327). Als Sohn Ys.'s wird im Roman nur einmal (1, 159) Pinçart erwähnt, sonst ist nur von den namenlosen „louviax compissés“ die Rede. Im Cour. gibt es keine Söhne Ys.'s, es kommt dort überhaupt von dieser ganzen Personengattung der „zyklischen Verwandten“ nur und allein Renarts Sohn und Frau vor, worin wir schon oben (S. 16) einen lebendigen Beweis für die nach innen und aufs Typische und Begriffliche gerichtete Wesensart des Cour.-Dichters sahen. Bei Jean de Condé hat der Sohn des Wolfs den Namen „Malegrin“ (v. 843 s., wohl Scherzbildung nach Ysengrim). Dagegen die zwei Söhne im Nouvel heifsen Pinçart und Primaut (v. 87 s.): hier also ist neben dem aus R. de R. 1, 159 stammenden „Pinçart“ der Name „Primaut“ wie bei Rutebeuf verwendet, und es wäre schön, wenn man erfahren könnte, wie Rutebeuf dazu kam, den alten Namen aus dem Roman anders anzuwenden, und wie Jakemars dazu kam, es ihm nachzutun. —

v. 132 s. — Die steigende Erbitterung, mit der Rutebeuf seine Schilderung der unerträglichen Zustände an Nobels Renarthofe in abgerissenen, stofsweisen Sätzen und Bildern gibt, hatte ihn schon

---

[57] Vgl. S. 16. 38. Im Allgemeinen handeln die „Söhne“ erst in den späteren Fuchsgedichten vom Nouvel ab überhaupt aktiv: in den älteren, auch im Cour., sind sie meist nur genannt wie bei Rutb., oder treten passiv auf, z. B. Renardiel auf seiner Mutter Armen Cour. 1884. Rutb. steht also hier durchaus im Rahmen der literarhistorischen Entwicklung; vgl. Anm. B 2, 49. Eine Ausnahme macht die sonderbare Schlachterzählung aus Br. XI, ein später und heterogener Bestandteil des alten Corpus (vgl. auch Gröber Grdr. 2, 1, 631): hier spielen Renarts Söhne als Krieger eine grofse Rolle.

in v. 116 („ne saurons", vgl. auch v. 8. 49 s.) in die erste Person und damit aus dem Rahmen seiner Allegorie gleiten lassen; noch auffälliger begegnet ihm das Gleiche in den Schlufszeilen unseres dritten Abschnittes (v. 132 s.) „pou lor est, coment *ma rime* aut" usw. Dies ist eine richtige Stilverletzung, die wir nur durch das leidenschaftliche Temperament, mit dem dies Gedicht hingeschleudert ist, erklären und in unser Verständnis einordnen können. Ein solches Herausfallen aus dem Stil, oder ein solches sprungweises Verlassen der selbstgewählten Einkleidung ist bei Rutebeuf und Zeitgenossen eine häufigere Erscheinung, für die in der Anm.[58] Material zusammengestellt ist. Psychologisch liegt immer zugrunde, dafs die einzelnen Dichter aus Temperament oder auch aus Unachtsamkeit die Grenzen ihrer Form überspringen. — Wir müssen nun im Interesse der Erklärung des Best. dem Ruteb. dankbar für seine Entgleisung sein; denn unsere Stelle zeigt uns durch ihre Form besonders deutlich, dafs dies Gedicht eine nur verhüllte, sonst von anderen moralisierenden Gedichten stofflich wenig verschiedene Straf- und Mahnpredigt ist, und stützt dadurch von neuem die Deutung auf die Bettelmönche als eigentliches Kampfziel der Satire. Speziell von den Mönchen sagt Ruteb. nämlich immer wieder — mit Hinblick auf den Schutz, den sie von der Kirche geniefsen, wohl auch auf die dominikanische Inquisition u. a. — dafs sie völlig unempfindlich für seine Vorwürfe seien, und dafs sie nur auf das zu hören pflegten, was ihre eigene Meinung sei; vgl. 22, 1 s. „puis qu'il convient verité tere, / de parler n'ai je mes que fere". 17, 154 „preudom n'est creüz en concile." ib. 59 s. „je qui redot ma teste fole, / ne vos di plus mes qu'il sont home;" ähnlich (mehr mit dem Tone auf der Gefahr, die man selbst beim

[58] In dem späten „De la Vie dou Monde" (Nr. 47 Kressn.) stellen die einleitenden Verse (v. 1—8) die Fiktion auf, er habe die folgenden Zeitlehren in einem livre gefunden, das unter einem Baume lag, und wollte sie daraus vorlesen („je la vos lirai" v. 9). Über der sehr langen, leidenschaftlichen, grüblerischen Predigt, die folgt, vergifst er aber diese Fiktion; nicht nur wird sie nicht am Ende des Gedichtes wieder aufgenommen, was ja sehr häufig in den mittelalterlichen Einkleidungsgedichten dieser Art — Traum usw. — unterlassen wird — die Herkunft und stilistische Behandlung der Einkleidungen verdient eine zusammenfassende Untersuchung —, sondern schon v. 86 heifst es, als sei das Gedicht ein „Dit" wie andere auch: „des prelaz vos *dirai*": von Lesen ist nicht mehr die Rede. (Es sei denn, dafs für „dirai" nach v. 9 „lirai" zu schreiben wäre?) — Aus dem Rom. de Ren. kann für das affektische Verlassen der fingierten Situation angeführt werden die Stelle 7, 598: der Weih sagt dort in seiner Beichtpredigt an Renart „ne dirai pas que il devient, / car trop i auroit vilain mot. / *si me tendroit le siecle a sot*": man sieht, dies sagt niemals ein Weih, sondern der hinter ihm versteckte moralisierende Dichter, der im Eifer sein Inkognito enthüllt; in den nicht allegorischen oder fabelmäfsigen Dits sind ja Wendungen wie diese sehr häufig, wir werden oben mehrere aus Rutebeuf anführen. — Hier sei noch genannt die Stelle Chrest. Yv. 1447 „et je di (qui si viaut, si l'oie)" — die ebenfalls klingt, als müsse sie in einer öffentlichen Predigt vorkommen, während sie in Wirklichkeit aus einem in Einsamkeit gesprochenen, seelengrüblerischen Monolog Yvains stammt.

Wahrheitsagen läuft) 24, 98 s. 43, 151 s. 44, 255 s.; sämtliche Stellen in Gedichten, die sich direkt oder indirekt gegen Bettelmönche oder ihr Wesen richten. Ganz in den Rahmen dieser Äufserungen gehört also unsere Stelle aus dem Best., die in der Form aus dem Stile der satirischen Allegorie herausfällt und dadurch deren verborgenen Sinn und Wesen verrät. Ähnlich dann im Schlufsteil: „et je r'otroi que l'en me tonde" (v. 150) und „il ne m'en chaut" (v. 162).

Vierter Teil.

Wir kommen zum letzten Abschnitt des Gedichtes (ca. v. 135—162), der durch Verwünschungen gegen die Tiere und nachgetragene Einzelzüge aus ihrem Verhalten und durch düstere Prophezeiungen an König Nobel, falls er nicht noch umkehre, die Satire beschliefst. Der Inhalt ist kurz folgender: „Möge Gott ihnen das geben, wonach sie verlangen; dann werden sie den Strick bekommen. Sie sind ohne Mitleid, ohne Liebe, ohne Freundschaft; Nobels Palast erscheint wie ein Kloster durch sie. Sie lassen die armen, fortgeschickten Tiere vergeblich warten, und manches Bittere schlucken.[58a] Aber es wird ihnen schlecht ergehen, denn ein Sprichwort sagt: „alles verliert, wer alles haben will". Alle Tiere wünschen schon, dafs „l'Once" käme. Wenn Nobel an den Dornsträuchern hockte („cropoit a la ronce"), so würde von Tausenden nicht einer sich darum grämen . . . Möge es nur gut gehn."

Einzelnes zum vierten Teile. (Die Prophezeiungen gegen Nobel.)

Die in diesen Versen enthaltenen, besonders deutlichen Anspielungen auf Mönche — „s'auront la corde" (v. 136) mit dem perfiden Doppelsinn „Lendenstrick" und „Galgenstrick", ferner die Einschränkungen der Vergnügungen durch Schikanen und Verbote (v. 144 s., vgl. ob. Anm. D 53) — hat Denkinger (S. 99. 100 f.) richtig erkannt und auch die nötigen Parallelstellen aus Rutebeufs anderen, unverhüllten Mönchssatiren angeführt.[59] Auch den hier auftretenden,

---

58a Diese Erklärung der schwierigen Stelle „assez font parer de musages / et d'avaloignes / a ces povres bestes lointaignes" gab mir gütigst in brieflicher Mitteilung Herr Professor Lommatzsch. avaloignes (< avaler) scheint ἅπαξ εἰρημένον zu sein. Was „musages parer" betrifft, so möchte ich darauf hinweisen, dafs es öfter (Stellen bei Godefroy) heifst: „die Kosten des Vergnügens tragen" (also musage = „Plaisir", nicht „Warten"; beide Bedeutungen ja aus der Wurzel „Unnütz Zeit vergeuden"). Wäre die zweite Bedeutung hier nicht noch passender?

59 Überflüssig scheint mir seine an sich scharfsinnige Vermutung (S. 99), dafs mit denen, welche „porchacent la corde", die Tertiarier um L. IX. oder die es werden wollten, also weltliche Hofleute, gemeint seien. Das verwirrt die Deutung, denn es sind ja dieselben „bestes", unter denen wir im übrigen Gedichte die Mönche selbst erkannt hatten. Es liegt auch keine Nötigung zu dieser speziellen Auslegung vor, wenn wir nur an dem im Text bezeichneten Doppelsinn „Galgenstrick" (Denkingers eigener Ausdruck) festhalten: den „suchen" eben nach Rutb.'s Meinung auch die Mönche selbst, die ja den „Lendenstrick" schon haben.

bezeichnenden Ausdruck „reclusages, Kloster“ (v. 143) erwähnt er (vgl. ob. S. 57). Die „povres bestes lointaignes“ sind die alten, vom Hofe entfernten Vasallen, von denen genügend die Rede war (ob. S. 56 ff. 70). Der Ton gegenüber dem König in diesen letzten Versen ist der gleiche etwas gemäfsigte wie wir ihn früher schon (vgl. ob. S. 59) beobachteten; die direkten Schmähungen auf ihn werden unterlassen, es äufsert sich eher Mitleid mit dem armen, verführten alten Manne; offenbar erschien es dem Dichter diplomatischer, sich so zu äufsern als in heller Wut. Die Form dieser scheinbar vom düsteren Mitleid eingegebenen Zukunftsprophezeiungen des Schlusses ist nun noch einmal — entsprechend der von uns immer wieder betonten „allegorischen“ Stilart des Gedichtes, das statt jedes Bildes der gemeinten Wirklichkeit eins aus der fingierten Tierwelt einsetzt — wieder dem Reiche und dem Wesen eines Tierkönigs, nicht eines Franzosenkönigs entnommen; wir kommen gleich dazu; vorher seien noch zwei andere Stellen dieses Teils gestreift: 1. v. 148 s. „Diex les confonde / *qui sires est de tot le monde*“ enthalten nicht eine farblose, nur schmückende Wendung, sondern stellen sich wirksam gegen v. 11 s. „il est sires de tot l'avoir / msr. Noble“ und bedeuten: „Gott, der Herr der Welt, ist noch mächtiger als Renart, der Herr Frankreichs.“ — 2. v. 150 „et je r'otroi que l'en me tonde“: diese häufige Wendung bedeutet hier vielleicht: Rutebeuf will selbst eine Tonsur bekommen, d. h. zum Mönche werden, wenn nicht seine bösen Ahnungen wahr sind. An anderen Literaturstellen, wo tondre ähnlich angewendet ist, bedeutet es freilich „Scheren als Ehrenstrafe“ (dazu A. Schulz, Höf. Leb. 1¹, 216) oder hat auch noch anderen Sinn;[60] die Stellen sind teilweise schwer durchsichtig; ich setze die von mir gesammelten her: R. de Ren. 6, 1223 „dist Ys.: ‚faites moi tondre / s'assez n'en ai por vos confondre‘;“ besonders seltsam ib. 895 s. „Renart ne fu pas esperdus: / haut fu rooignés et tondus, / et col et barbe se fist rere / *por le despit de son compere.*“ (Wie kann jemand seinen Gegner beleidigen dadurch, dafs er sich selbst scheren und rasieren läfst? anders ist es, wenn ein Empörer die Sendboten Kaiser Karls geschoren zurückschickt: Chev. Og. 10—18.) Ren. de Mont. 391, 30 (Mich.) „je voil que l'en me tonde se . . ne . .“. p. 385, 3 s. „ja i seres batu. / — voire, dist A., ou laidement tondu.“ p. 386, 29 „menacies fu a tondre, *com se fusse une garce.*“

Hiernach kommen wir zu den beiden Prophezeiungen an Nobel: sie stammen wie gesagt formal aus dem Kreise der Tierwelt, sind aber schwer erklärlich und schwer nachzuweisen: 1. v. 158 s. — „se Nobles cropoit a la ronce“: sollte Ruteb. das Bild irgendwo gefunden haben bzw. irgend ein Symbol damit be-

---

[60] Nach mündlicher Vermutung von A. Stimming rührt die Selbstverfluchung „que l'en me tonde“ daher, dafs das Haarschneiden beim Barbier eine schmerzhafte Sache gewesen sei, die man nur seinen Feinden wünschte.

zeichnen, oder hat sich ihm die Vorstellung, dafs der grofse Tierkönig schliefslich allein und elend am Dornstrauche hockte, nur durch ihre groteske Lächerlichkeit aufgedrängt und als satirische Versinnbildlichung der Gefahren des Königreichs unter der Mönchsherrschaft empfohlen? Wir müssen uns zunächst mit non liquet bescheiden. — Vgl. den gefangenen Merlin?

2. Mehr haben wir zu sagen über v. 155 s. —

la chose gist sor tel endroit
que chascune beste voudroit
que venist l'Once.

Vor der „Once" hat schon Jakob Grimm, der sich allerdings nicht auf Ruteb., sondern auf die gleich anzuführende Renartstelle bezieht, ratlos gestanden („Reinh. Fuchs" p. CCXXV): „welches Tier unter Once la haïe zu verstehen weifs ich nicht; offenbar ein gewaltiges, bei dem die jungen Füchse Hilfe wider Löwe und Wolf suchen; doch nicht die unce?" — Jubinal z. St. bemerkt kurz und falsch: „l'Once: l'ours; dans le Rom. de Renart"; diese Äufserung ist vom gleichen Werte, wie die oben (S. 55) angeführte über Raimbors und Poufile (vgl. u. S. 78). In den übrigen Schriften zu Ruteb. sowie in der Literatur zum R. de Ren. (Rothe, P. Paris, Martin, Sudre „les Sources", Foulet „le R. de R.") habe ich keine Äufserung über diese merkwürdige Once finden können. Mein Erklärungsversuch geht von der meines Wissens aufser Ruteb. einzigen anderen Literaturstelle aus, wo sich das Wort Once in dieser seltsamen Anwendung noch findet und aus welcher, wie zu zeigen versucht werden wird, Rutb. den Begriff entnahm, nämlich R. de Ren. Ib, v. 2828 ss. Jubinal hat nämlich in seiner Anmerkung insoweit recht, als die Once im Roman vorkommt; nur bedeutet sie dort, wie wir gleich sehen werden, eines sicher nicht, nämlich „l'ours". Was zunächst die Bedeutung des Wortes (ohne Rücksicht auf die etymologische Herkunft) im Afrz. sonst angeht, so bezeichnet es 1. verschiedene Mafse, sowohl Längenmafs wie Gewicht („Unze", z. B. Rose 1107), was hier zur Erklärung selbstverständlich nicht in Betracht kommt. 2. werden kleinere Raubtiere unter dieser Bezeichnung begriffen: aus dem 13. Jh. ist aber in den grofsen Wörterbüchern (Godefroy, Littré, Lacurne de St. Palaye u. a.) nur die Rutb.-Stelle zitiert — auch die Renartstelle nirgends! — erst Stellen des 15. Jh.[61] lassen auf die Bedeutung „kleiner Panther" schliefsen, welche dem Worte ja noch heute zufällt. Im Complément gibt Godefroy, der im Hauptteil die Bedeutung „Raubtier" überhaupt nicht hat, die Rutb.-Stelle und erklärt „lynx" ohne sichtbare Veranlassung. Es liegt auf der Hand, dafs alle diese Bedeutungen des Wortes zur Durchdringung des sonderbaren Sinnes unserer Stelle nicht anschlagen. Näher kommt man dem Sinne

[61] G. Wüster, „Die Tiere in der afrz. Lit.", Gött. Diss. 1916 S. 64, bringt noch einige Stellen — ebenfalls nicht die Renartstelle — und erklärt: „Irbis (eine europäische Katzenart)".

m. E. durch Betrachtung der Stelle im Rom. de Ren., die hier ausgeschrieben sei. Der Dachs Poncet erzählt dort, dafs nach der — vermeintlichen — Erhängung Renarts durch den siegreichen Nobel die Söhne Renarts Rache geschworen hätten und fährt fort: —

2827 moü sont ja por querre aïe
a madame *Once la haïe* (once la roine CM. honte haïe H. honce l'eschevie L: von eschiver? eschevir = achever pafst nicht.)
tot li siecles est en sa main
2830 et tuit li mont et bois et plein.
il n'en a beste jusqu'as porz,
tant soit hardie ne si forz,
ors, chien ne lou ne autre beste,
qui vers lui ost tourner la teste.

„Sie sind schon hilfesuchend aufgebrochen zu Frau Once, der verhafsten. Die ganze Welt ist in ihrer Hand, alle Berge, Wälder, Ebenen. Kein Tier bis zu den Häfen (Pässen? port), möge es noch so kühn und stark sein, Bär, Hund, Wolf und andere Tiere, möchte wagen gegen sie den Kopf zu heben." — Dies ist die einzige Erwähnung dieser Once oder einer ihr ähnlichen Erscheinung im Rom. de Ren. und — soweit ich wenigstens bisher weifs — in der gesamten lat., frz. und deutsch. Tierliteratur des Mittelalters, aufser noch bei Rutb. an der von uns besprochenen Stelle. Um das begreiflicher zu finden, mufs man bedenken, dafs Br. Ib ein später[62] und inhaltlich wie formal nur lose zum alten Corpus gehöriger[63] Teil des Roman ist, dafs sie keine Vorbilder und keine wesentlichen Nachahmungen in ihm hat. Eher könnte man sich wundern, dafs die Once-Episode in der Br. selbst nicht noch irgendwie fortgesetzt wird, dafs nicht über den Erfolg der Wallfahrt von Renarts Söhnen zur Once irgendetwas noch erzählt wird; genug, es geschieht nichts derart, die „Once" wirkt bei ihrer einmaligen Erwähnung in Br. Ib genau wie bei Rutb. als seltsamer Fremdkörper — wer weifs, woher er kommt — und der einzige Wesensunterschied zwischen beiden Stellen ist der, dafs Br. Ib nicht nur den Namen nennt wie Rutb., sondern uns einige Zeilen über die Eigenschaften dieses unheimlichen Geschöpfes gönnt. Da entnehmen wir denn zunächst aus v. 2833 „*ors*, chien ne lou (*Var.* ne lion oder ne liepart) ne autre beste", dafs die Once nicht, wie Jubinal meinte, der Bär ist, da die Hdss. den Bären vielmehr einstimmig unter den Tieren nennen, die gegen die Once machtlos seien. Aber darüber hinaus scheint es überhaupt unmöglich, die

---

[62] Sicher nach a. 1173: vgl. Martin, Rom. de Ren. III Observ. p. 19; wahrscheinlich aber wesentlich später, denn Br. I selbst stammt erst frühestens von 1180 und ist die älteste, wenn meine Ermittlungen darüber („Erste Branche" S. 17 u. passim) gegen Foulet haltbar sind.

[63] Vgl. Sudre, „Les sources du R. de Ren." p. 254: „l'ensemble de cette branche est à coup sur original".

Once nach diesen Angaben für irgend ein Tier wie die anderen zu halten: was soll das für ein Tier sein, das „in seiner Gewalt hat die ganze diesseitige Welt, alle Berge, Wälder und Ebenen, gegen das kein Tier (in einer Menschengeschichte würde es heifsen: ‚kein Mensch') den Kopf zu heben wagt". Offenbar haben wir es vielmehr mit einem personifizierten Begriff, einer dämonischen Vorstellung, einer Art tiermäfsigem Gott zu tun; das wird uns umso klarer sein, wenn wir zum Vergleich daran denken, was für Dinge von dem zum Begriffe der Renardie vergeistigten, nicht mehr naiv tiermäfsigen Renart selbst ausgesagt zu werden pflegen, wie wir das im Vorhergehenden oft bemerkt haben. Da hiefs es etwa —

> il est Sires de tot l'avoir / mon seignor Noble (Best. v. 11 s.)

oder —

> Renart court par tout le monde,
> tant comme il dure a la reonde,
> a espandu sa renardie (Jean de C. v. 1067 s.)

oder —

> home qui R. ne conoist,
> ja a nul jor as chieus ne voist (Cour. 3167 s.)

oder auf irgend eine andere Art war die Vorstellung von diesem, alle Tierhaftigkeit, ja alle Grenzen der Anschauung übersteigenden begrifflichen Etwas, das in sonderbarster literarischer und geistig-sinnlicher Tradition im Kleide eines Fuchses auftrat und weiter auftritt, von dieser fuchsartigen Geistesverfassung, die die nachdenkenden Menschen damals stutzig und ängstlich machte, zur Form gezwungen. Ich meine also, etwa so — nur weniger ausgearbeitet, seltener auftretend, weniger erfolgreich — kann man sich auch die Once vorstellen: ein Anlafs irgend welcher Art mag vorgelegen haben, gerade das kleine Raubtier, das „once" heifst, zum Träger der vagen Vorstellung von einer im Reiche der Tiere herrschenden Schicksalsmacht in der personifizierten Form einer „madame Once" zu machen, vor der alle Tiere, auch die gewaltigsten, auch Bär, Löwe, Leopard, nichts sind. Sicher war von dem „kleinen Panther" im Begriff „Once" nichts mehr übrig geblieben, als die sonderbaren Dichterstellen über ihn, die wir betrachten, geschrieben wurden; noch wesentlich mehr als der Fuchsbegriff war der Pantherbegriff entkörpert, vergeistigt, versymbolisiert, so dafs nur noch die lautlich gleiche Form bei diesem Begriff ans Tierreich denken liefs, und daran, dafs es sich bei ihm nicht ganz im allgemeinen um eine unheimliche Schicksalsgewalt handelt, sondern um eine solche, die speziell im Tierreiche herrscht. So also möchte ich, bis weitere Handhaben zur schärferen Erfassung dieses Begriffs gefunden sind, ihn zu deuten wagen.[64]

---

[64] An eine Deutung als Zahl darf natürlich nicht gedacht werden, da lat. undecim schon afrz. ausschliefslich nur *onze* heifst (vgl. Meyer-Lübke, Frz. Gramm. I S. 103. 137).

Was nun Rutb. betrifft, so ist es nicht unglaubwürdig, dafs er gerade aus dieser uns erhaltenen Br. Ib seine Erwähnung der Once geschöpft haben könnte. Dafs er literarische Anspielungen aus dem Roman für seinen Best. liebte und suchte, dafs sie geradezu im Wesen seines Gedichtes als einer Allegorie lagen, wurde mehrfach betont. Dafs ferner Br. Ib gerade bei den Jongleurs des 13. Jh. bekannt und beliebt gewesen sein mag, glaubt man gerne, wenn man bedenkt, dafs sie den Renart in der Verkleidung eines bretonischen Jongleurs einführt und alle möglichen Anspielungen auf das Leben des damaligen Alltags und auf das Wesen von Volkssängern und ihrem Publikum enthält: Martin (Observ. p. 17) weist auf das Fabliau-Artige der Branche hin, und sie ist gewifs eine der weitläufigsten und für das 13. Jhd. „modernsten" gewesen. Aufserdem fanden wir schon in v. 1 s. und v. 7 s. unseres Gedichtes Ausdrücke, die es uns wahrscheinlich machten (vgl. S. 48), dafs auch für sie gerade Br. Ib als Vorbild dem Dichter im Gedächtnis gewesen sein könnte.

Fragen wir endlich noch, was sich denn nun Rutb. für eine höhere begriffliche Macht unter seiner Once gedacht haben mag, wie er das dem literarischen Vorbild formal entnommene Motiv geistig seinem Stoffe eingliederte, welche „Once" es also sein kann, die speziell seinem König Nobel und seinen 4 bestes als rächende Gewalt von den übrigen geschädigten „bestes" auf den Hals gewünscht werden könnte? Dafs Rutb. sich eine solche ganz bestimmte Deutung vorstellte, dafs diese Entlehnung aus dem Roman wie fast alle anderen, die wir bisher besprachen, für ihn einen besonderen, aus seinem Stoffe erwachsenen und ihm eigentümlichen Sinn hatte, das wird uns nicht zweifelhaft sein, wenn wir Rutb. als Dichter so hoch einschätzen, wie er das gewifs verdient. Welchen Sinn aber die Once in diesem Zusammenhange haben könnte, dafür gibt es wohl keine Sicherheit. Mein gleich anzuführender Erklärungsversuch leidet vor allem darunter, dafs er nicht den engeren Begriff der Tierhaftigkeit der „Once" in Betracht zieht; nötig ist dies nicht (vgl. Anm. D 1), aber selbstredend ist eine alle Momente berücksichtigende und dabei doch im Wesentlichen wurzelnde Erklärung die ideale Auslegung einer Allegorie. Ich erwähne daher zuvor zwei mir freundlich mitgeteilte andere Interpretationen: von germanistischer Seite wurde an England als Sinn der Once gedacht, weil das englische Wappen Leoparden enthält; doch würden diese „liupart" eher als „once" genannt worden sein; im übrigen ist die Vermutung ansprechend, denn England war wirklich die drohendste Gefahr für Louis IX. Von anderer Seite wies man zum Vergleich auf Dantes „lonza". — Meine eigene Vermutung, die ich mir unter allem Vorbehalt vorzutragen erlaube, baut auf der im vorigen gegebenen innerpolitischen Erklärung des Gedichtes auf, was sie empfehlen könnte: vielleicht nämlich ist diejenige Once, die dem König Ludwig IX. und den verhafsten Mönchen entgegentreten soll, nichts anderes als der Geist des alten Vasallentums,

der geschädigten, von ihrem Thron entsetzten, feudalen Ritterschaft, als deren Wortführer wir Rutb. in diesem Gedichte und in diesem Zeitalter seines Lebens erkannt haben: wir würden dann „Once“ mit „Fronde“ wiedergeben, und an die Anstürme der Hurepel, Mauclerc, Thibaut gegen L.'s Monarchie denken. Es ist wohl jedenfalls nicht zu kühn, anzunehmen, dafs Rutb. hier im Namen grollender Kreise des alten Adels spricht, die in ihren Feierstunden von einer Rückkehr der alten feudalen Herrlichkeit träumten; ungeachtet dessen, dafs die letzten derartigen Versuche kläglich genug ausgefallen waren und es für klarblickende Politiker kein Zweifel sein konnte, dafs auf lange hinaus das Königtum in Frankreich gegen solche reaktionär-romantischen Träumereien von Adligen und Literaten gesichert war.

Exkurs zu Abschnitt D.

(Vgl. S. 59 f.)

Das Thema der „Avarice“ im Ren. le Best. und die Entwicklung der Begriffe „Avarice“ und „Largesse“, vornehmlich im Roman d'Alixandre und bei Rutebeuf.

Wir beginnen mit einer Prüfung des historischen Tatbestandes. Dafs Louis für geistliche Zwecke, speziell aber für die der neugegründeten Orden, sehr viel, ja zu viel Geld verbrauchte,[1] welches die dadurch benachteiligten Stände lieber anders angewandt gesehen hätten, ist bekannt und bedarf keiner Belege. Speziell Rutb. behandelt diese Angelegenheit noch in der Compl. de Const. (z. B. v. 49—51), von der schon oben (S. 51) die Rede war, ferner in einer Menge satirischer Ausfälle gegen Mönche und König, die wir noch mehrfach besprechen werden. In Compl. de Const. (v. 133—144) steht auch, dafs die Ritter gegenüber den Mönchen zurückgesetzt werden,[2] also dasselbe, was wir im R. le Best. fanden (vgl. hierüber oben S. 70 f.); und dies steht direkt im Zusammenhange mit dem Hauptvorwurfe der Avarice — d. h. eben objektiv gesehen doch nur, der Abneigung des Königs dagegen, Staatsgelder für andere als öffentliche Zwecke anzuwenden: natürlich nicht ohne Zusammenhang mit dem erfolgreichen Vorgehen gegen die Feudalenfront überhaupt, dem wichtigsten Ergebnis der ersten Regierungsjahre Louis' IX. und seiner Mutter. — Wichtiger für die

---

[1] Vgl. Joinville p. 231; aber gerade die Allseitigkeit von Louis' IX. wirtschaftlichen Rücksichten und sein Interesse gerade für alle Stände ist das Bezeichnende bei ihm (ib. p. 230 u. o.; vgl. Exk. Anm. 9). Dort (p. 232 ob.) auch die bezeichnende Antwort des Königs auf die Klagen seiner Umgebung, dafs er so viel Geld für Klöster usw. ausgab: „je aime miex que l'outrage de grans despens que je fais soit fait en aumosnes pour l'amour de Dieu, que en boban ne en vaine gloire de monde“. — Ungefähr das Gleiche würde er wohl auch dem Rutb. geantwortet haben.

[2] Vgl. hierzu die schon (Anm. C 9) angeführte Stelle aus Roman d'Alix., wo das Gleiche betreffend Ritter und Serfs ausgesagt wird.

Erkenntnis von Rutb.'s persönlicher Auffassung dieser für die Jongleurs so wichtigen Dinge[3] ist sein Dit d'Aristotle (Nr. 45 Kr.), bei dem wir uns aufhalten müssen. Der „Aristotle" ist ein Dit im doppelten Wortsinne: nämlich 1. ein Lehrgedicht, 2. eine direkte Rede eines Lehrers an seinen Zögling. Bei seiner Besprechung will ich mich nicht ganz streng auf „Avarice" selbst beschränken, sondern durch einen kurzen Vergleich des ganzen Gedichtes mit einigen Stellen des Alexanderromans zu zeigen suchen, dafs dieses Thema der Avarice als Restbestand der eng ständischen Weltauffassung des 12. Jhs. in der humaneren des 13. übrig geblieben ist, und so allein noch als tertium comparationis zweier stofflich gleicher Gedichte verschiedener Zeitalter auftritt. — Stoff und auch Form des Rutebeufschen Dit d'Aristotle also entstammen dem Alexanderroman;[4] es lassen sich die Stellen im Roman zeigen, nach denen Rutb. gearbeitet hat, und um so wertvoller ist es, zu beobachten, in welchem Sinne er sie änderte. — Der Alexanderroman ist eine richtige Chanson de geste, ein episches Lied, das erzählt und Handlung gibt, ohne viel Psychologie und gedankliche Abschweifung oder Begründung. Nur eine Person im Kreise dieser Ritter und Krieger ist anderer Art und hat die Aufgabe, Sprachrohr zu sein für die nicht gerade zahlreichen Gedanken allgemeiner Natur, welche die Dichter des grofsen Epos bewegten: das ist Aristoteles, der Lehrer Alexanders. Wie sehr er sich — auch abgesehen von seiner Zugehörigkeit zur Sage — zu einer solchen Rolle des philosophischen Betrachters und Unterbauers von geschichtlichen Ereignissen auch gerade in den Augen eines Gebildeten des späteren M.-A. eignete, braucht nicht ausgeführt zu werden; er war ja seit dem 12. Jh. wieder

---

[3] Vgl. auch z. B. Rose 1136ss. (Largesse in ihrem guten, förderlichen, glänzenden Verhältnis zur Welt und den Menschen geschildert, gewifs tendenziös, so wenig solche Nebengedanken und Tendenzen dem fröhlich-höfischen Guillaume de L. sonst liegen). Ferner Alix. p. 2, 9 s., wo die Abneigung gegen Avarice als Grundgedanke des ganzen Gedichtes erscheint (vgl. dazu die im Texte angeführten Reden des Aristotle). — Die Bedeutung der largesse (largueza) als einer der grundlegenden Tugenden des südfrz. höfischen Seigneur schildert Wechssler, Kulturpr. S. 42 f. — Ebensolchen Wert wie die Jongleurs legt aber z. B. der Sire de Joinville auf die Freigebigkeit als Herrentugend (z. B. p. 29, und über Alphonse de Poitiers p. 126, ferner p. 188); und in der Tat ist ja ein seigneur seiner Art auf die vorgeordneten Lehnsherrn unter Umständen ebenso angewiesen, wie ein Ménéstrel auf ihn. — Sehr hübsch ist es übrigens zu erfahren, wie ein König selbst zu dieser Forderung der schrankenlosen Largesse sich äufsern konnte: vgl. die bei Joinville p. 208 wiedergegebene Lehre Philipp-Augusts, des praktischen und nüchternen Volkswirts.

[4] Unverständlich ist Jubinals Bemerkung (2², 93): „il en" (nämlich vom Alixandre) „cite les premiers vers". Die erste kurze Äufserung des Aristotle über das in Rede stehende Thema findet sich erst Alix. p. 8, 35 s.; die erste ausführlichere p. 17, 6 ss. Dafs die Verse Alix. p. 2, 9 s. auch auf Avarice bezüglich sind, begründet noch nicht die Bezeichnung „citer". Vielmehr umschreibt Jubinal wohl mit seiner Anmerkung Rutb.'s Worte v. 4 „enz el premier cahier lié", was aber nur heifst „im ersten Buche", also wohl die im Texte zitierte Stelle p. 17, 6 ss. meint, worüber vgl. u. S. 84.

ὁ φιλόσοφος, der Denker kat' exochen. In unserem Epos nun ist der Inhalt seiner Reden — aufser Traumdeutung (p. 8, 4 ss.) oder spezieller wissenschaftlicher Belehrung (p. 8, 25 ss.) oder Rat in kriegstaktischen Dingen (p. 47, 32 ss.) — immer wieder eine starre Vertretung des eng feudalistischen, aristokratischen Gedankens, der ständischen Bevorzugung des Adligen vor dem vilain. Aristoteles im Alexanderroman ist nichts als die verkörperte Philosophie des durch Gedankenblässe unangekränkelten Aristokratendünkels. Es wurde hierüber schon (oben Anm. C 9) gesprochen. Dafs diese Geistesrichtung im Alexanderroman die herrschende ist, das spricht aus jeder Seite: besonders deutlich z. B. beim Auftreten des Samson, des vertriebenen Neffen des Königs Darius, der mit Beziehung auf sein verwahrlostes Äufsere sagt (p. 18, 3 ss.): „ne m'aies en por *vil*, se me vois *povre* aler. / je me peuise miex vestir et atourner. / . . . je sui cousins roi Daire." Dadurch und nur dadurch ist er legitimiert, und solche Anschauung fordert auch Aristoteles von seinem ergebenen Schüler. Eng nun hängt die Forderung einer solchen ständischen Lebensauffassung des Fürsten mit der anderen der Largesse zusammen. Denn bekanntlich lebt der Wehrstand — das sind diese Vornehmen — von dem, was der Nährstand — vilains, serfs usw. — verdient oder schafft.[5] Nach dieser Einsicht, die aus zweien erwächst, handelt Alexander, als er sich sein Heer bildet (p. 16, 20 ss.): „de çou fist Al. que gentius et que fiers, / que frans et debonaires, que *gentius chevaliers*: . . . / par congié de son pere a pris les useriers, / les *serfs de pute orine*, les felons pautoniers, / qui les tresors avoient et les mons de deniers. / . . . tous les a departis as *povres chevaliers* . . . / n'i a un isi povre, qui n'ait deus escuiers." Also unzertrennlich sind die Vorstellungen „Geld" und „pute orine", fast ebenso unzertrennlich anscheinend die von „povreté", „chevalier" und „gentius" — obgleich ja auch reiche „nobles" da sind und da sein müssen, schon um die armen zu beschenken. In dieser Einseitigkeit möchte man eine jener psychologischen Umwertungen sehen, die ein scharfsinniger, moderner Philosoph[6] als Folgen des „Ressentiment" nachgewiesen hat. Für uns ist die Hauptsache, zu erkennen, wie nahe Standesgefühl und Gebefreudigkeit durch die Macht wirtschaftlicher Umstände als sittliche Forderungen eines ritterlichen Kodex zusammengerückt waren — ungefähr ebenso wie

[5] Hierzu vgl. auch Adalb. carm. ad Rotb. v. 292 sqq. „thesaurus, vestis, cunctis sunt pascua servi. / nam valet ingenuus sine servis vivere nullus". Auch in diesem Gedicht, das ja noch 200 Jahre älter ist als Alix., ist eine scharfe Scheidung der Stände als Urbedingung des menschlichen Zusammenlebens bezeichnet: v. 278 sq. „lex humana duas indicit condiciones, / nobilis et servus simili non lege tenentur". — Merkwürdig sind die dem jungen Könige als Antwort hierauf in den Mund gelegten rein menschlichen Seufzer über das schwere Los der servi: v. 288 „hoc genus afflictum nil possidet absque labore". v. 296 „servorum lacrymae, gemitus non terminus ullus".

[6] Max Scheler, „Über Ressentiment und moralisches Werturteil. Studien zur Psycho-Pathologie der Kultur". 1912.

bei den Vaganten, zu deren Standeswesen ja ebenfalls die Bedürftigkeit als integrierender, innerlich zielsetzender Bestandteil gehört.[7] So erklärt es sich psychologisch, wenn der Alexanderroman als einleitenden Gedanken, gleichsam als Motto des ganzen Gedichtes, eine Aufforderung zur Largesse, eine Absage gegen Avarice enthält (p. 2,9 ss.): „qui ces vers detenra . . . / ne devra avarice lever ne essaucier. / . . . qui trop croit en tresor, trop a le cuer lanier, / ne puet conquerre onour, ne tiere justicier.“ Wie sehr die Nichtbeachtung dieser beiden aus dem ständischen Lebensideal erwachsenen Grundregeln — Bevorzugung des Edelgeborenen und Freigebigkeit gegen ihn — dem Darius, dem Gegenspieler und Antichrist im Alexanderroman, schadet, wurde schon oben erwähnt (S. 55). Was nun die hierhergehörigen Äufserungen des Aristoteles betrifft, so wurde die ausführlichste (p. 250,6 ss.) schon oben (Anm. C 9) angeführt; Rutb. aber spricht in seinem Dit (v. 4) vom „premier cahier lié“ des Romans als seiner Quelle, und in der Tat finden wir schon an wesentlich früherer Stelle (p. 17,6 ss.) eine ähnliche Rede des Aristoteles, nachdem er noch früher (p. 8,35 s.) eine kurze Äufserung dieses Inhalts getan hatte: „que ja sers deputaire n'est entor li sovent. / quar maint home en sont mort et livré a torment, / par losenge, par mordre, par empoisonement.“ Die ausführlichere Rede p. 17,6 ss. wird Rutb.'s „Quelle“ in engerem Sinne gewesen sein: sie möge daher hier ausgeschrieben werden: —

s'ames vos chevaliers et faites lor gent don.
vos saves, qui bien done, volentiers le sert on.
et par doner puet on amolier felon.
qui tout viut et tout pert, des auquans le vist on.[8]
se voles larges estre, *plus en seres preudom*[9]
et conquerres la terre entor et environ
si que nus hom n'ara vers vos defension.

---

[7] Vgl. oben Exk. Anm. 3 über Joinville, Anm. A 14 über den povre clerc und den provoire.

[8] Vgl. Tobler, „Proverbe au Vilain“ 173. R. de Ren. 3,432. 6,681 „qui tot covoite, tot pert“. Rutb. selbst, Best. v. 153 „tot pert qui tot tient“.

[9] Zur Durchdringung dieses Begriffes „preudome“, der durchaus nicht ständisches, sondern sittliches Ethos hat, vgl. die markante Stelle bei Joinville p. 173 s. (Louis IX. über den Unterschied zwischen „preuhome“ und „preudhome“). Rutb.'s menschliches Ideal, das sich mit dem des Königs deckt — merkwürdig genug bei der innerlichen Gegnerschaft zwischen ihnen! man wird also lieber an eine spätere Entwicklung Rutb.'s bis zu diesem freieren Ideal glauben (vgl. hierüber S. 127 ff.) —, ist jetzt gegenüber der Askese einerseits und sinnlicher Ausschweifung andererseits, gegenüber der körperlichen wie der seelischen Einseitigkeit (vgl. über „ame und corps“ Louis IX. bei Joinville p. 208 s.) offenbar dieser Typ des „preudome“, den er nach Ablehnung beider Extreme am klarsten umreifst 25,21 s. „mes qui poroit en li avoir / tant de proesce et de savoir, / que l'ame fust et net et monde / et li cors honorez el monde, / ci auroit trop bel avantage“ (vgl. 56,7). Also ein richtiges aristotelisches *μέσον* (vgl. Wechssler S. 44 ff.). — Diese Dinge müssen in einer zusammenfassenden Behandlung von Rutb.'s Ethik ausführlich besprochen

Das Thema dieser Rede ist, wie man sieht, die Largesse gegen chevaliers; und die Einschränkung auf den Begriff der chevaliers [10] geht aus den früher angeführten Stellen, besonders aus p. 250, 6 ss., mit noch gröfserer Deutlichkeit hervor als aus dieser. Übrigens ist der Gedankengang in m.-a. Dichtung natürlich nicht nur auf den Alexander beschränkt. [11] — Gehen wir nun zu Rutb.'s Dit d'Aristotle über, an dem wir merken werden, dafs der Dichter ebenso wie sein Jahrhundert von dieser pragmatischen Einseitigkeit frei geworden war.

In der Einleitung (v. 1—6) bezeichnet er sein Gedicht als „Auszug aus dem ersten gebundenen Buche des Alexander" (v. 6 „Rustebues l'a trait dou livre"). Wir zweifeln aber nicht — es stimmt mit seiner ganzen Natur, mit seiner advokatenhaft geschickten Schreibweise durchaus —, dafs er sich voll bewufst war, den Gedankengehalt seines Vorbildes in wesentlichen Punkten zu ändern. Die ersten Verse des Hauptteils scheinen zwar noch nicht vom uns bekannten Standpunkte des Alex.-Romans abzuweichen (v. 7 „de tes barons croi le conseil"), aber v. 9 „ja serf de deus langues n'amer" läfst schon die wesentliche Einschränkung oder Umbiegung des Gedankens ahnen: denn nicht sowohl die *serf*, als die *deus langues* — d. h. das unredliche, unehrliche Wesen des Menschen, [12] das in jedem Stande, dem adeligen wie dem bäuerlichen, vorkommt — sind und werden immer mehr Gegenstand seiner Warnung. — v. 11 s. „n'essaucier home que ne doies / . . . aussi *fels essauciez* en cort / est *plus crueus et plus vilains* / *que n'est* ne cuens ne chatelains / qui sont *riche d'anceserie*". Diese Zeilen decken sich

---

werden; hier ist nur die Andeutung möglich. Im übrigen vgl. schon Adalb. Carm. v. 254 „mentes purgare suas et corpora debent" und das klassische Muster „mens sana in corpore sano". — Vgl. auch Dante, Mon. I, 15, 41 sq.

[10] Demgegenüber Rutb. z. B. in „Compl. dou Conte de Poitiers" (No. 30 Kr.) v. 70 s. „moult orent en li bon escu / li povre *preudome* de pris": „preudome" verhält sich zu „chevalier" wie „Edelgesinnter" zu „Adeliger" (vgl. vor. Anm.). So spendete Louis IX., der den preudome des 13. Jh.'s ziemlich rein verkörpert — wenn auch nicht nach Rutb.'s Meinung —, allen: „aus povres de religion, aus povres hospitaus, aus p. malades, . . . et aus p. *gentilhomes* et fames et demoiselles, a fames decheues, a p. f. veuves . . . et a p., qui par viellesce ou par maladie ne pooient labourer" (Joinv. p. 230). Nur Jongleurs werden hier nicht ausdrücklich erwähnt! Vgl. aber ob. Anm. D 28.

[11] Der Alexanderroman wird hier nur wegen des Zusammenhanges mit Rutb. so herausgehoben; sonst vgl. z. B. Cheval. Og. 7334 ss.: „. . . honorer vos chevaliers de pris, / dones as povres. . . . / que d'une cose vos acoins et devis: / nus *avers* princes ne puet monter en pris". Auch der Form nach gehört diese Stelle (ebenso wie die Exk. Anm. 17 angeführte aus Cliges) und das „carm. Adalb." (über welches vgl. Exk. Anm. 23. S. 65 ff.) eng zu den von uns behandelten: es ist ebenfalls eine Ermahnung eines alten Mannes (Naimes) an einen jungen Ritter (Karls Sohn).

[12] Über zweizüngige, undeutliche Naturen, die ihm bei seiner leidenschaftlichen Draufgängerart (trotz aller Diplomatie) am verhafstesten sein mufsten, klagt er ausführlich bei Schilderung seines Publikums 44, 67 ss. Wahrscheinlich liegt hier auch einer der psychologischen Anstöfse seines Widerwillens gegen die Hypocrisie nnd deren „Vertreter", die Mönche.

zunachst noch einigermafsen mit dem Vorbilde; sie stellen es wenigstens noch als Gesetz hin, dafs der böse vilain schlimmer ist als der böse noble, und dafs unter allen Menschengattungen die des Parvenu die verabscheuungswürdigste ist. Das Gleiche spricht Rutb. in dem ungemein wuchtigen Gedicht „la Paiz de R.“ (No. 3 Kr.) aus (besonders dort v. 13 ss.). — Nun aber v. 20 ss.: —

si (d. h. „und doch, andererseits“: vgl. z. B. 10, 139)
ti pri, por sainte Marie,
se tu voiz home qui le vaille,
garde qu'a ton bienfet ne faille,
n'i prent ja garde a *parenté*.
qu'on voit de tels a grant plenté
qui sont de bone gent estret,
dont on assez de mal retret.

Dieser Gedanke ist also der wesentlich neue: „der Adel ist im Manne, nicht in der Geburt“. Das steigert sich zu den schönen Versen (v. 32 ss.) —

puis que nature en l'home a mis
senz et valor et cortesie,
il est quites de *vilonie* —

— (d. h. also doppelsinnig „Stand des vilain“ und „Schurkerei“: vgl. „gentil ne vilain“ v. 43) —

tels est li hom com il se fet:
uns hom *son lignage refet*
et uns autres le sien *depiece*.
je ne porroie croire a piece,
que cils ne fust droiz gentiz hom
qui fausseté et trahison
het et eschive et onor aime.
. . . je te demant . . que tu aimes *preudome*,
quar de tot bien est ce la some.

Hier ist es also mit aller Deutlichkeit ausgesprochen, was diese Zeit bewegte, und nicht nur ausgesprochen, sondern mit einer Kraft und — vielleicht noch bemerkenswerter — mit einer logischen Klarheit und Bewufstheit gefühlt, die nicht alltäglich sind. Ganz unstreitig steht es hier, dafs Sittlichkeit, nicht Geburt den Mann macht, ganz unwiderruflich ist das ständische Ideal des Geburtsadels zum geistig-sittlichen des Seelenadels umgeformt und vertieft. Ohne uns auf eine Nachweisung hier einzulassen, wie weit dieser neue Gedanke in dieser Zeit des Gärens junger Keime und Brechens alter Mauern schon in den Geistern lebendig geworden war,[13] be-

---

[13] Gewifs sehr lebendig; Beispiel hierfür ist das Fablel „Des chevaliers, des clercs et des vilains“ (Barbazan-Méon 3, 28), dessen Moral fast wörtlich mit Rutb.'s ernster Weisheit übereinstimmt (v. 44 s.): „nus n'est vilains se de cuer non. / vilains est qui fait vilonie, / ja tant n'iert de haute lignie“! — Die Kirche hatte ein Interesse an der Entwertung des Begriffs „Geschlechtsadel“ (v. Eicken S. 545). — Bekanntlich hat Dante Conv. IV sich für den

schränken wir uns auf eine Erinnerung an das, was oben (S. 12 u. ö.) über den aus Südfrankreich gekommenen frischen Wind geistig-menschlicher Erneuerung angeführt wurde;[14] ferner an die Ergebnisse unserer Betrachtung des Cour. R., dessen Dichter wir der „Partei des aufgeklärten Feudalismus" zurechneten; bei ihm, dem konservativen und theoretischen Kopfe, zeigte sich der neue Geist mehr in der Form spekulativer Betrachtung und Begriffsscheidung, im Durchringen zur Erkenntnis, das der Stand und seine Vertreter sich nicht immer decken; bei Rutb., der durch Widerspruchsgeist und Hafsgefühl und advokatische Rednergabe zu rücksichtsloserer Fortschrittlichkeit gedrängt wird, der oft — auch in seiner Ethik (vgl. S. 131 f.) — als „sozialistischer" Vertreter des dritten Standes erscheint und doch ein geistiger Aristokrat sein möchte,[15] und dessen grüblerische Geistestätigkeit im übrigen weniger begrifflich scheidende als faktisch einschneidende Ergebnisse zu zeitigen pflegt — bei diesem setzte sich in seinen reiferen Jahren, der Entstehungszeit des Dit (vgl. u. S. 89f.) — wir werden sehen, dafs er als jüngerer Mann, auch im Best., noch ziemlich beschränkt „aristokratisch" denken konnte — die aufklärerische Erkenntnis in die tatsächliche Forderung um, mit dem Adelsvorrecht aufzuräumen und durch Aufnahme Niedriggeborener, aber sittlich Hoher die Hofluft nicht zu verderben, sondern zu reinigen.[16] So stellt sich der Dit d'Aristotle, den der gewandte Dichter als Auszug aus dem alten beliebten ständischen Heldenepos bezeichnet, vielmehr als eine Palinodie, eine wesentliche und grundstürzende Kritik

---

reinen „Seelenadel" entschieden (seine spätere Sinneswandlung beleuchtet F. Kern, „Hum. Civilitas S. 100f.). Kann das Wort Friedrichs II. wie für Dante (Conv. 4, 3) auch für Rutb. den Anstofs zur Frage gegeben haben? — Vgl. auch ob. S. 12.

[14] Auf Wechssler, Kult. S. 52ff. u. ö. wurde schon verwiesen.

[15] In Wirklichkeit hat sein Wesen einen kleinbürgerlichen Einschlag: vgl. darüber unt. S. 139ff.

[16] Ganz anders klingen Stellen, wo Rutb. sich — wie auch in unserem Best. (vgl. S. 67 und Exk. Anm. 9) — zum Wortführer der zurückgedrängten Feudalritterschaft macht: hier spricht er als reaktionärer Aristokrat (vgl. 9, 136s. u. a.; diese Arb. Anm. D 48. S. 125f.). Wir weisen im Text (S. 89f.) die späte Entstehung des Dit d'Ar. nach: die beschränkt feudalistischen Äufserungen Rutb.'s sind meist aus seiner Mittelzeit, und wir zweifeln nicht, dafs in dieser Sache bei ihm eine ethisch-menschliche Vertiefung und Befreiung von Vorurteilen stattgefunden hat (Exk. Anm. 9). Wieder andere Stellen sind rein formalistischer Natur: z. B. De Msr. Anseau d'Isle (No. 31 Kr.) v. 29s. „li povres hom, li mescheanz / monte si haut, chascuns le dote. / li vaillanz hom devient noianz". Das Gedicht, in dem diese Verse vorkommen, ist das unpersönlichste aus dem ohnehin formelhaft beengten Kreise der Complaintes Rutb.'s: es ist eins der ganz wenigen seiner Gedichte, denen man anzumerken glaubt, dafs sie ausschliefslich zum Erwerbszwecke auf Bestellung gemacht sind. Da, in einem Klagelied auf einen Adligen, ist also der hergebrachte Topos am Platze, und Rutb.'s eigenste Empfindung — so weit sie ihm schon bewufst geworden war — trat zurück vor der bei ihm immer wachen diplomatischen Anpassungsfähigkeit; befördert noch durch seine im Texte besprochene Neigung zur Aristokratie, die dem anderen, „revolutionären" Triebe in ihm entgegenwirkte.

an dessen grundlegendem Gedankengehalt dar; sie wird aber nur wirksamer dadurch, dafs er nicht mit offenem Visier kämpft, sondern gleichsam einen veränderten, den Forderungen der neuen Zeit angepafsten Aristoteles statt des alten sprechen läfst; dafs also gleichsam der Dichter der betreffenden Stellen des Alexanderromans seine Worte durch seinen eigenen Mund korrigiert. Durchaus nicht aber soll diese Darstellung verführen, zu glauben, dafs Rutb. etwa das aristokratische Lebensideal, den sittlich-ästhetischen Hintergrund des feudalen Wesens und Daseins abgelehnt habe; im Gegenteil, aus seinen Werken klingt immer wieder eine unbefriedigte Sehnsucht, sich der groben Haut, deren er sich dann doch wieder rühmt, entledigen und in die beneidete und verhafste Sphäre des freudigen Adels hineingelangen zu können. Nicht immer freilich ist dieser Trieb so veredelt, so vergeistigt und versittlicht, so aller Schlacken ledig zu spüren wie in diesem Gedichte, dessen Schlufs über die Avarice und Largesse wir noch zu besprechen haben; auch in ihm klingen Töne feinsten menschlich-höfischen Gefühls, und auch hier ist der Fortschritt gegenüber der einfacheren Auffassung des Vorbildes[17] unverkennbar. Dort war das Geben gefordert: Rutb. setzt diese Forderung als selbstverständlich voraus und fordert — ob nach literarischem Vorbilde, fragt Anm. 17 — die „Anmut im Geben",[18] mit den Worten, die er schon früher einmal auf ein Vorbild der von ihm gepredigten adeligen Gesinnung angewendet hatte (v. 61 ss.)[19] —

> se il te covient doner . . . done en tel maniere
> que *miex vaille la bele chiere*
> que feras au doner le don
> *que li dons,* quar ce fet preudom.

---

[17] Und anscheinend gegenüber Rutb.'s eigener früherer Auffassung (vgl. Exk. Anm. 16. 21. S. 125 f.); übrigens auch z. B. gegenüber dem Vorbild aller nordfrz. höfischen Dichter, Chrestien, der in der formell ebenfalls hierhergehörigen pädagogischen Unterhaltung Clig. 192 ss. auch nur „largesse" predigt, das Geben selbst, und das edle feinfühlige Geben gar nicht erwähnt. Die Frage, wann und wo dieser Gesichtspunkt aufkam, verdient eine Spezialbetrachtung. — **Dante** hatte schon ein ausgearbeitetes System über die „pronta liberalità" (Conv. 1, 8); seine Quelle war Seneca benef. 2, 1. 2, wo alle uns beschäftigenden Gedanken ausgeführt sind. Ob Senecas Schrift auch dem Rutebeuf schon wieder zugänglich geworden war? Vgl. Anm. 13.

[18] Vgl. Goethe, Faust II, „Mummenschanz" (die Grazien): —

> Anmut bringen wir ins Leben,
> **Leget Anmut in das Geben.**

So weit — bis zum anmutigen Geben — war schon das Mittelalter auf der Bahn der Humanität gegangen; Goethe, das Kind des wirklich lebendigen und gestalteten Humanismus des Lebens, tut dann noch den letzten Schritt weiter (a. a. O.): —

> Anmut leget **ins Empfangen** . . .
> Höchst anmutig sei **das Danken.**

[19] Rutb. hat die Verse aus seiner „Compl. de Geofroy de Sarg." (No. 25 Kr.) v. 79 ss. übernommen, falls meine Meinung, dafs der Dit d'Ar. ein Altersgedicht ist (vgl. im Texte), zutrifft.

Dann folgen noch mancherlei Äufserungen über das Wesen des preudome — des ritterlichen Ideals der neuen Zeit;[20] — endlich wiederholen die v. 77—82, wo die Largesse als Festung um den Freigebigen, die Avarice als eine Entblöfsung des Geizigen hingestellt wird, den alten Topos und schliefsen sich ans Vorbild noch einmal enger an[21] — gleichsam als eine Art Entschuldigung an den alten Dichter, von dessen Wesen der neue in seinem Drange nach vorwärts und oben sich soweit entfernt hatte.

Zum Schlusse sei noch ein Wort über den vermutlichen äufseren Zweck des Dit d'Aristotle und damit über seine Entstehungszeit gesagt; gleichzeitig über seinen „Rhythmus", sein inneres Wesen im Vergleich zum R. le Best., obgleich hierbei einiges Allgemeine über letzteren vorweggenommen werden mufs. Jubinal meint, das Gedicht sei „tout simplement uns espèce d'apologue que R. adresse au roi pour l'exciter à la générosité", also stofflich eine Art Seitenstück zum R. le Best. Das kommt mir aus mehreren Gründen ebenso unhaltbar vor wie Jubinals Zusatz, „car il n'y est pour ainsi dire question que de l'urgence pour un prince de posséder cette qualité": wir sahen demgegenüber, dafs der Dit d'Ar. ein allgemeiner Fürstenspiegel im kleinen ist, handelnd von der Wahl der Ratgeber, vom wahren Menschenwert, vom Wesen des „preudome", von der Unbestechlichkeit beim Rechtsprechen (v. 55—60: dies wurde bisher nicht erwähnt), kurz von allem möglichen anderen noch aufser générosité, „Freigebigkeit"; von dieser im engeren Sinne handeln überhaupt nur die v. 79—84, denn v. 61—66, die wir oben besprachen, behandeln nicht sowohl das Geben selbst als das anmutige, höfische Wesen, den Herzenstakt beim Geben. Auch in diesem einen Stoffe, der beiden Gedichten gemeinsam ist, kommt der Dit, wie wir sahen (Exk. Anm. 16. 21), wesentlich über die Fassung im Renart hinaus.

Es ist also unzutreffend, den Dit d'Ar. auch nur dem Stoffe nach gleichsam mit Renart le Bestourné zu identifizieren.[22] Der

---

[20] Vgl. die in Exk. Anm. 9 angeführte Stelle aus Joinville (Louis IX. über preudhome und preuhome).

[21] Rom. d'Alix. p. 17, 11 „conquerres la terre entor et environ"; so auch R. le Best. überall (z. B. v. 88 s. „ou poroit il trover ne querre / en qui il se fiast de guerre"). Vgl. Cliges 201 ss., wo die Largesse über alle anderen höfischen Tugenden ebenso gestellt wird wie die Rose über alle anderen Blumen. — Von der oben bezeichneten verfeinerten Auffassung der Largesse, gleichsam der Steigerung und Veredelung der alten ritterlichen Forderung des Gebens selbst, ist auch im R. le Best. nichts zu spüren; dagegen klingt der Schlufs des Dit d'Ar. (v. 83 s.) — „hauz hom ne puet avoir nul vice / qui tant li griet come avarice" — auffällig an R. le Best. 49 s. „quant j'oi parler de si let vice, / parfoi toz li cuers m'en herice / de duel et d'ire / si fort que je ne sai que dire": man spürt auch an dieser Stelle etwas Wesentlicheres als Habsucht des auf Gewinn angewiesenen Jongleurs, nämlich den sittlichen und ästhetischen Ekel vor dem knickerigen Geiz als solchem (vgl. dazu auch S. 71 f.). Dieser Ekel hat aber im R. le Best. noch nicht zu der sittlichen Verfeinerung der Forderung geführt, die wir im Dit d'Ar. feststellten. Darüber vgl. noch S. 127 f.

[22] Auch was Clédat p. 87 s. über den Dit vermerkt, ist — wie fast alles in seinem Büchlein — durchaus ungenügend.

Dit stellt sich vielmehr dar als eine knappe und skizzenhafte Unterweisung eines jungen, mittelalterlichen Fürsten in allen wichtigsten Regierungspflichten auf Grund einer vergleichsweise recht tief eindringenden menschlichen, nicht ständischen Ethik. Dagegen ist der Ren. le Best., wie wir ihn schon kennen lernten und noch weiter kennen lernen werden, ein leidenschaftliches, vermutlich durch aktuellen Vorfall hervorgerufenes, durch Allegorie verkleidetes und betontes Pamphlet gegen eine ganz bestimmte Eigenschaft eines regierenden Königs. Dementsprechend ist der R. l. B. im Stile kapriziös, dunkel, heftig, ärgerlich; der Dit dagegen betrachtend, milde, eindringlich, klar. Soviel kann u. E. mit Sicherheit gesagt werden; die weiteren Folgen daraus sind Vermutung. Wenn nämlich der Dit als pädagogischer Fürstenspiegel an einen jungen Fürsten[23] von uns richtig beurteilt ist, so erhebt sich die Frage, an wen er gerichtet sein kann; und darauf kann die Antwort schwerlich sein, an den jungen Louis IX. Denn dadurch würde dies Gedicht in eine Zeit hinaufgerückt werden, aus der wir von Rutb. sonst noch nichts haben, und dies wäre doppelt verwunderlich, da der milde, reife Gedankengang und Stil und die selbständige Ethik dieses Gedichtes, die ebenso geschickt wie entschieden an der Folie des Alexanderromans herausgearbeitet ist, so gar nichts Jugendliches an sich tragen, vielmehr einen wesentlich geläuterteren Eindruck machen als z. B. Ren. l. Best.; dagegen decken sich die bezeichneten Eigenschaften des Gedichtes ganz mit dem Wesen anderer Altersgedichte Rutebeufs, vor allem mit der Vie dou Monde (No. 47 Kr.), worauf hier nicht weiter eingegangen werden kann. Vorausgesetzt also, dafs es nicht nur irgendein junger Vornehmer, sondern wirklich ein König oder künftiger König ist, an den sich das Gedicht im Kleide einer Ermahnung des jungen Alexander richtet — und das folgt wohl unabweislich aus v. 80s. „roi qu'a doner ne vuet atendre. / rois n'a mestier de forteresce", vgl. v. 27. 47 —, so ist es meiner Meinung nach nicht der junge Louis IX., sondern der junge Philipp III., zu dem der alte, weise gewordene Rutb. im Gewande des alten Aristoteles spricht. Das aber kann wohl andererseits nicht bezweifelt werden, dafs Rutebeuf bei der Ermahnung zur Largesse an seine vergangenen Fehden mit Louis IX., vor allem auch an den Ren. l. Best. dachte, zu dem Anklänge aus dem Dit oben (Exk. Anm. 21) festgestellt wurden; dafs er also in dieser

---

[23] Vgl. über diese Literaturgattung im Mlat. und Frz. Gröber, Grdr. 2, 1, 209. 212. 834. Auch das „carmen Adalb. ad Rotb. reg." (vgl. Literaturverz.), das schon mehrmals erwähnt wurde, rechnet hierher, ist aber nicht monologisch, sondern dialogisch: der praesul senex spricht mit dem rex juvenis, und die pädagogische, ernstlich und gütig paränetische Absicht ist durch alle Ironie und Erregung deutlich zu hören; vor allem im zweiten Teil (v. 172 sqq.). Freilich ist der parteiische Zweck bei alledem, obwohl klug verhüllt, der, den jungen König von dem unbedingten Primat des Bischofsstandes gegenüber allen anderen — z. B. den Mönchen — zu überzeugen: kein Wunder, da der Verfasser gegen den Vater seines „Zöglings" ein Komplott erregt hatte und überhaupt ein verschlagener Machtpolitiker war (vgl. z. B. Holtzmann S. 112).

vorsichtigen, dem Epos entnommenen Einkleidung das Urbild seines jungen Alexander ermahnen wollte, nicht nur im allgemeinen ein guter Fürst zu werden, sondern auch in gewissen speziellen Dingen aus dem für den Jongleur verabscheuungswürdigen Gegenbeispiel zu lernen, das sein Vater ihm gegeben hatte.[24]

---

[24] Es ist bekanntlich ein Topos der Complaintes und anderer Literaturgattungen des immer ethisch-pädagogisch gerichteten M.-A., an die Erzählung von einem Helden Ermahnungen und Hinweise für dessen Umgebung zu knüpfen; vgl. darüber Anm. B 1, 3 zum Cour. Ren., wo Beispiele aus Rutb.'s Complaintes angeführt sind, vgl. auch S. 115 f. — An unserer Stelle läge also umgekehrt einmal der Fall vor, dafs — natürlich in viel vorsichtigerer, verhüllter Weise und gleichsam implicite — der junge Nachkomme ermahnt würde, anders zu werden als sein verstorbener Vorfahr.

E. Das Gedicht und der Dichter.

Die Besprechung des Ren. le Best. suchte Aufschlufs über den stofflichen Inhalt des Gedichtes zu geben und die Wege zu zeigen, die aus sachlicher Interpretation in die Tiefe des im Werke waltenden persönlichen dichterischen Geistes führen können. Wir machten an verschiedenen Stellen schon den Versuch, innere Form, Rhythmus, Temperament oder „Gehalt" des uns vorliegenden Gedichtes durch Beobachtung zu erfassen; unser vornehmstes Ziel war dabei — wie schon beim Cour. Ren. — ein Bild von der Seele des Dichters, seiner Bildung, seinem Zustand, seinem Verhalten zur Umwelt zu erlangen; ferner zu erkennen, welche momentanen Antriebe einen so gearteten Geist erregen mufsten, welcher „fruchtbare Moment" erforderlich war, um ihn ein Gedicht von der uns vorliegenden Eigenart gestalten zu lassen. Dafs es ratsam ist, auch bei einem der formal und stofflich gebundenen Volksdichter des M.-A. solche in das innere Leben zielende Fragen zu stellen — ja vielleicht gerade bei einem solchen (vgl. ob. S. 43) —, darüber besteht wohl kein Zweifel: ob es möglich ist, Antwort auf solche Fragen zu erlangen, ist ein anderes Ding; aber das darf uns nicht hindern, diese uns bestürmenden Fragen immer von neuem und nur noch eindringlicher zu wiederholen; denn eine fremde Seele ist an ihrem Teil eine Verkörperung des über oder unter allem letztlich waltenden Geistes, und der Zugang zu jener kann uns den weiteren Weg zu diesem als unserem letzten Ziel offen legen.

Der letzte Abschnitt der Arbeit soll in einer Reihe einzelner Betrachtungen in stetem Zusammenhang mit dem bisher Ermittelten erstens Gehalt und Form von Rutebeufs „politischem" Dichtwerk und zweitens die Persönlichkeit des Dichters zeichnen, wie sie uns besonders in seinen politischen Gedichten entgegentritt. Wir werden auch weiterhin vom R. l. Best. ausgehen und bei ihm enden, ohne aber auf ihn beschränkt zu bleiben.

1. Gehalt und Form des Ren. le Best. und anderer Dichtungen Rutebeufs.

a. Frage nach dem äufseren Anlafs des Bestourné.

Nachzutragen ist zunächst (vgl. S. 56) eine Vermutung über den äufseren Anlafs des Gedichtes, über den Funken gleichsam, der den Zündstoff diesmal zum Brennen brachte. Wir sagen „diesmal"; denn die Betrachtung des Gedichtes hat uns ja erwiesen,

dafs sein Gegenstand als solcher nicht nur hier behandelt ist, sondern dafs wir es vielmehr mit dem Hauptthema des Rutb.'schen Zeit- und Weltkampfes jener Periode überhaupt, mit dem Kampfe gegen das Mönchstum und für das feudale Rittertum zu tun haben. Andererseits zeigte sich, dafs dieser Gegenstand hier — auch abgesehen von der nur hier erscheinenden und doch auch eine Begründung verdienenden[1] allegorischen Verhüllung — in einer eigenartig stofsweisen, nervösen, aufgeregten und zwar persönlich aufgeregten Weise behandelt ist, die sich noch wesentlich über den gewöhnlichen Hitzegrad Rutebeufscher Leidenschaftlichkeit erhebt; das legt die Vermutung eines besonderen Anstofses für diesen Fall nahe. Ferner beachteten wir (vgl. S. 62 u. ö.) die bewufst durchgeführte Begrenzung des Themas auf die Avarice als Unterbegriff der „Renardie". Diese Begrenzung hing zwar, wie wir erkannten, mit der Natur der Angelegenheiten zusammen, welche unseren Dichter und seine Zeit allgemein, nicht nur persönlich bewegten — besonders mit dem Niedergang des Feudalwesens (s. Exk. z. D); doch war es uns nicht zweifelhaft, dafs auch bei Rutb. das ganz persönliche, sowohl materielle als ästhetische (ob. S. 70 f.) Interesse daran zugrunde lag — wie denn schon ein sehr hoher, vielleicht unerreichbarer Grad von Abstraktion dazu gehört, für eine Sache leidenschaftlich zu kämpfen, die mit dem persönlichen Leben gar keine Beziehung hat. Wie sehr aber diese „avarice" des Königs Ludwig IX., auf die Rutb. alles, was er an ihm auszusetzen hat, in diesem Gedichte — nicht sonst — zurückführt, den Dichter leidenschaftlich erregte, das konnten wir aufser aus anderem auch aus der offenbaren Ungerechtigkeit und der Neigung zu einseitigem Übertreiben schliefsen, die er den Verhältnissen am Hofe und dem Charakter des Königs gegenüber beweist (vgl. ob. S. 57 f. 72). Die Schilderung des Königs als eines unselbständigen Trottels, als eines Geizhalses, als eines Verächters aller edlen und fröhlichen höfischen Sitte (vgl. auch Denkinger S. 102 A. 2), das alles finden wir trotz vieler von uns angeführter Parallelen aus Rutb.'s anderen einschlagenden Gedichten in dieser Allseitigkeit und Schärfe nur hier; und es kann nur an die Gepflogenheit von Journalisten erinnern (vgl. ob. S. 5 f.), die auf Dinge oder Persönlichkeiten allen verfügbaren Schmutz wahllos werfen, nur weil sie andere politische Wege gehn — oder an die verwandte Neigung der Vaganten (vgl. ob. Anm. D 56), diejenigen zu beschimpfen, von denen sie nichts bekommen haben. Um nun eine Vermutung als Schlufs aus diesen Vorbedingungen zu ziehen, so könnte man meinen, dafs die auffallende Schärfe, mit der Rutb. in diesem Gedichte seine auch sonst geäufserten und aus grundsätzlichen Überzeugungen erwachsenen Meinungen vorbringt, sich auf ein unangenehmes Erlebnis am Hofe zurückführen wird: er

---

[1] Über die Frage, ob die Allegorie hier diplomatisch oder künstlerisch ist, vgl. S. 47.

könnte (vgl. schon ob. S. 56) einmal vergebens dort angeklopft haben, bei einer festlichen Gelegenheit vielleicht, ähnlich dem Mahle Nobels, das er so grundverschieden von den sonstigen Renartsatirikern (vgl. ob. S. 71) als einsam und freudlos schildert; man wies den Sänger ab — vielleicht aus Prinzip, vielleicht auch, weil man ihm, etwa wegen seiner Stellungnahme gegen die Dominikaner im Universitätsstreit, persönlich nicht grün war —: im Zorne über diese Kränkung seiner Person und seines Beutels mag er das Pamphlet verfafst haben, diesen tollen, extravaganten Renartschwank, ein ganz apartes Produkt aus künstlerischem Temperament, hitzköpfiger Leidenschaft, Ärger und politischer Absicht; er schuf so kein schlechtes Wahrzeichen seiner Fähigkeit, aus persönlichstem Impulse allgemeingültige Gedanken zu gestalten und ihnen mit literarischer Gewandtheit eine von satirischem Safte durchtränkte, geschlossene und höchst originelle Form zu geben. Wie gesagt, wir machen nur eine Hypothese; aber Stellen wie v. 49 s. "quant j'oi parler de si let vice / — par foi — toz li cuers m'en herice / de duel et d'ire" — ferner v. 56 s. "quant mes sires Nobles dessamble / totes ses bestes" u. a. werden durch sie neu beleuchtet. — Auf Grund der Hypothese könnte weiterhin angenommen werden, dafs das Gedicht diesem besonderen Anlafs seiner Entstehung auch die allegorische Form verdankt. Zwar steht Rutb. ja mit dieser Form, wie wir sahen, in der literarischen Entwicklung der Fuchssatire, aber das befreit uns nicht von der Frage, warum er sich ihrer gerade diesmal bediente. — Er bedurfte, wie man meinen könnte, eines gröfseren Ventils für seinen Zorn als sonst; so versenkte er sich in die heitere Fabelwelt und in den Genufs, sie für seinen Zweck zu travestieren; dadurch machte er sich von dem gehabten unangenehmen Eindruck frei. Bei einer so leidenschaftlichen Natur wie der seinigen braucht diese Auffassung nicht gewaltsam hineininterpretiert zu sein. Wir können uns hier nicht im Zusammenhang äufsern über dieses Verhältnis von persönlichem äufserem Anstofse zum unpersönlichen abstrakten Gehalte, das in des „Lyrikers“ (vgl. Anm. C 1) Rutebeuf Werken eine gröfsere Rolle spielt[2] als in denen vieler ruhigerer Zeitgenossen von ihm; wir erinnern aber an das, was wir über die Wirksamkeit des persönlichen Anlasses — freilich anderer Art — im scheinbar begrifflich abstrakten Cour. R. gesagt hatten (ob. S. 40); wir sehen auch in dieser Übereinstimmung — falls unsere Annahme zutrifft — einen Grund, die beiden Gedichte sowie das Wesen ihrer Dichter einander vergleichend gegenüberzustellen.

[2] Ein persönlicher Anlafs, nämlich Bitte um Unterstützung, scheint mir das sonst durchaus überpersönliche Kreuzgedicht „de la Voie de Tunes“ (No. 12) hervorgebracht zu haben: anderenfalls wüfste ich die aus dem Stile des Ganzen erstaunlich herausfallenden v. 65 s. dort nicht zu verstehn. — Ebenso tritt in einem lat. Anklagegedicht gegen die Kirche plötzlich ein persönlicher Bekannter und Gönner des Dichters auf („Alexander ille meus“: C. Bur. XVIII, 22. 23). Ein objektiver Weltsermon, aber mit dem Anlafs persönlicher Bedürftigkeit, ist ib. CXCIX. Zu ib. XXI vgl. ob. Anm. B 2, 55.

b. Die Begrenzung des Themas im Best. und die „Doppelgedichte“ bei Rutebeuf.

Die Beschränkung auf „Avarice“ in diesem Gedichte führt auf eine Formfrage, die aber nur in der umfassenden Behandlung der gesamten Werke unseres Dichters befriedigend beantwortet werden kann. Wir geben daher hier nur den Anfang der Untersuchung. Es handelt sich darum, ob Rutb. eine ganze Reihe seiner Gedichte so gemacht hat, dafs sie nicht völlig in sich abgeschlossen sind, sondern erst im Zusammenhange mit einem anderen seiner Gedichte ein formales bzw. stoffliches Ganze geben. Eine solche Möglichkeit ist grundsätzlich nicht zu leugnen; zur Anknüpfung möchten wir hier nur an Vofslers Schrift über Bernart von Ventadorn[3] erinnern: dort werden ein Frühlings- und ein Herbstlied (a. O. S. 61 f.), oder zwei Winterlieder (a. O. S. 69) gerade durch ihre formale und stimmungshafte Gegensätzlichkeit einander in der Interpretation angenähert und eins durchs andere erfafst; und darüber hinaus wird nach inneren Gesichtspunkten, nach „seelischen Phasen“ oder „Minnezeiten“ (a. O. S. 5) der ganze Liederschatz grundsätzlich in vier Abteilungen zerlegt. Beispiele von Gruppenbildungen aus lyrischen oder anderen Gedichten sind in klassischer und mittelalterlicher — wie auch in neuer — Literatur vorhanden. Bei Rutb. würde es sich noch um etwas anderes handeln, nämlich um das bewufste Einstellen zweier scheinbar selbständiger Gedichte aufeinander; und zwar gibt es hier zwei Möglichkeiten: entweder die Form beider Gedichte ist die gleiche und weist unverkennbare ausdrückliche Entsprechungen auf, die Inhalte dagegen sind voneinander zwar verschieden, aber ergänzen sich in gewissem Sinne, stehen also doch in einer — wenn auch gegensätzlichen — Beziehung; oder aber, die Inhalte beider Gedichte sind die gleichen oder so gut wie die gleichen, die Formen aber so verschieden, dafs z. B. das eine als didaktische, das andere als lyrische Behandlung derselben Sache erscheint. Für den letzteren Fall möchte ich als entlegene Parallele die sehr beliebte Technik im klassischen griechischen Drama anführen, den gleichen Gegenstand etwa in einer epischen Botenrede und einem lyrischen Chorliede derselben Tragödie zu behandeln, stilistisch und „rhythmisch“ so ungeheuer verschieden, dafs man kaum den gleichen Stoff wiedererkennt. — Als Beispiel nenne ich die beiden Berichte über den Tod des Eteokles und Polyneikes bei Eurip. Phoeniss. 1230 sqq. (Botenrede) und 1562 sqq. (lyrische Klage der Antigone an Ödipus). — Bei Rutb. finde ich für die zweite Gattung von „Doppelgedichten“, für die formale Verschiedenheit bei gleichem Inhalte, etwa gleichviele Beispiele wie für die erste, zu welcher wir nachher den Best. mit dem Pharisian (No. 24) zählen werden. Es handelt sich übrigens durchweg um solche Fälle, wo die betreffenden Gedichte in Jubinals

[3] „Der Minnesang des B. v. V.“ (Ber. Bayr. Ak. 1918, 2).

Anordnung unmittelbar aufeinanderfolgen. Seine Anordnung entspricht nicht der der Hdss. (pref. LV s.) sondern hat sachliche Gesichtspunkte, Krefsner ist ihm im grofsen und ganzen gefolgt. Ob Jubinal sich der innern Zusammengehörigkeit der betr. Gedichtpaare bewufst war, was hiernach möglich wäre, sagt er nicht. — Die Hdss. bringen[3a] einige der Paare nebeneinander, also als Paare, andere nicht; wir werden das Verhalten der Hdss. (ABCD Krefsner) im folgenden nach den in Anm. 3a genannten Quellen bei jedem „Paar“ besonders anführen, aufser wenn eine Hds. nur eines oder keines der beiden Gedichte eines Paares enthält. — Zunächst nun einiges über die zweite Art.

Zu ihr — also derjenigen, wo gleiche Inhalte verschiedene Formen haben — gehören vielleicht als Paar „Li Diz de Puille“ und „La Chansons de Puille“ (No. 13. 14) (in C, der einzigen Hds., nebeneinander): in No. 13 wird in ruhigem, eindringlichem Tone der Belehrung, in No. 14 im lyrischen Versmafse und in klagender, klangvollerer Weise zur Hilfe für Karl von Anjou aufgerufen; man möchte meinen, dafs beide Gedichte hintereinander vorgetragen wurden, jenes gesprochen, dies gesungen — darauf pafst im Untertitel von No. 14 (in C) „Chanson“ — um gleichsam mit allen Mitteln der Stimme und des Vortrags den politischen Zweck zu erreichen. — Entsprechend sind die beiden wohl sicher gleichzeitigen Ordensgedichte „Les Ordres de Paris“ und „Des Ordres“ (mit dem Untertitel „la Chanson des Ordres“) (No. 17 und 18, in C nebeneinander, in A nicht nebeneinander): das erste eine ausführliche, scharf satirische, gleichsam wissenschaftliche Verunglimpfung der einzelnen Orden, das zweite fast gleichen Inhaltes, aber leicht, zierlich im Tone, schalkhaft, und als volkstümliches Gesangstück auch durch den Kehrreim gekennzeichnet. Es kommt bei beiden genannten Paaren hinzu, dafs dem Diz No. 13 wie dem Diz No. 17 ein richtiger Schlufs fehlt:[4] sie hören beide mitten im Hauptteil auf, und es wäre also sehr einleuchtend, dafs da jedes Mal unmittelbar das Lied eingesetzt hätte; die „Lieder“ ihrerseits haben beide völlig abgerundete Schlüsse, No. 14 eine Art Envoi an den Grafen von Blois,[5] No. 18 den Kehrreim. — Eine ähnliche Vermutung liegt nahe bei den beiden in gleicher Art gegeneinander abgestimmten Kampfgedichten „De Mestre Guillaume de St. Amor“

[3a] Nach Ausweis der Kataloge der Biblioth. Nation., und zwar: A B C (Kressner) = Catalogue des Manuscr. franç. (Ancien Fonds) t. I. Paris 1868. Nos. 837. 1593. 1635; D (Kressner) = Catal. gén. des Manuscr. franç. p. p. H. Omont t. IV, 2. Paris 1902. No. 24432.

[4] Das kommt freilich auch bei anderen Gedichten vor, wo es sich nicht so erklären läfst, und die Frage nach dem Wesen der Schlüsse und Anfänge — auch im Zusammenhang mit der nach der Einkleidung (vgl. S. 74) — kann wohl nur auf viel breiterer Basis wirklich angefafst werden. Doch vgl. über die Anfänge S. 104 ff.

[5] Ähnliche „Envois“, d. h. hier Anwendungen des politischen oder gedanklichen Inhaltes auf eine bestimmte Person in Anrede, vgl. 2, 158 ss. 10, 327 ss. 20, 93 ss. Diese eigenartige Formerscheinung kann hier nur angeführt werden.

(in ABC nicht nebeneinander), das erste (No. 26) im Untertitel (in C) „Diz“, das zweite (No. 27) „Complainte“ genannt (in CB), jenes in sermonartigem Achtsilbnermafse und Reimpaaren, und dementsprechend im Tone mehr scharf, trocken, juristisch, dies in dem vielseitigen lyrisch-epischen Terzinenmafse des Best. (vgl. ob. S. 48) und der persönlichen Klagegedichte (No. 1. 2)[6] und in der Form eines Klagegesanges der Ste. Eglise gehalten, daher in leidenschaftlicher erregtem, lyrischerem Tone: der gleiche Gegenstand in beiden Gedichten offenbar absichtlich in völlig verschiedener Art behandelt, wie die Interpretation zeigen kann. — Diese Annahme der formal verschiedenen, inhaltlich gleichen Gedichtpaare kann zur Aufklärung eines sonderbaren Sachverhaltes dienen, dem wir im Diz de l'Erberie (No. 38) (in CD als einheitliches Gedicht, ohne etwaige Teilung) begegnen. Hier haben wir einen zweiteiligen mimischen Monolog,[7] die erste Abteilung in Versen (wieder dem Mafse des Best.), die zweite in Prosa,[8] beide Teile in groteskem überladenem Stile — der Prosateil aber wesentlich gemäfsigter als der Versteil —, und — das ist uns hier, wo wir die Fülle der übrigen durch dies Stück aufgerufenen Fragen[9] überhören müssen, das Wesentliche, — beide Teile inhaltlich und in fast allen Topoi übereinstimmend. Es besteht aber ein stofflicher Unterschied: der prosaische zweite Teil, der in der Form ganz abgerundet ist mit Anrede ans Publikum und Schlufs, fängt mit der Erwähnung einer „Meisterin“[10] an, der Ärztin Trote[11] de Salerne, die den Quacksalber ausgesandt habe; im poetischen Teile erscheint dagegen diese „Meisterin“ eigentlich unmotiviert nur in den zwei letzten Zeilen, die überdies offenbar nur dazu dienen, den Übergang zum Prosateil zu machen: "or *oëz* ce que m'encharja / ma dame qui m'envoia ça" (v. 113 s.). Das was die „dame encharja“ und der Prosateil erzählt, ist dann wie gesagt stofflich und topisch fast das gleiche wie der Inhalt des Versteils, der nur von der „dame“ — abgesehen von den beiden Schlufs- und Übergangszeilen — noch nichts weifs. Weiteres pafst nicht in den Rahmen dieser Untersuchung. Hier sei also nur gesagt: vorausgesetzt, dafs wirklich beide Teile des seltsam aus zwei ungleichen Hälften zusammen-

[6] Im selben Mafse auch das Ave Maria (No. 51), der Diz de l'Erberie (No. 38), die beiden „Griesche“ (No. 4. 5), und aus anderer Feder z. B. das Fablel de Richeut (Méon, Nouv. Rec. 1, 38 ss.).

[7] Vgl. u. a. Clédat 146 s.; zum Ursprung Reich, „Mimus“ S. 816 ff., Wilamowitz, Griech. Lit.-Gesch.[3] S. 66.

[8] Grundsätzliches über die Verbindung von Vers und Prosa bei G. Thurau, „Singen und Sagen“ (Berlin 1912), vgl. dort bes. S. 27 ff. 112 ff.

[9] z. B. die nach der Kunstmäfsigkeit des Prosateils im Vergleich zu volkstümlicheren Stücken der gleichen Gattung; ferner die nach der satirischen Absicht des Ganzen (Verhöhnung von Quacksalbern), die im poetischen Teil (bes. v. 96. 110 s.), aber nicht im prosaischen sichtbar ist. Ferner der äufsere Zweck des Gedichtes, ob zum Erwerb geschrieben (vgl. Jub. 2, 52), wie vorgetragen, usw. — Nicht genügend G. Feger Diss. S. 69 ff.

[10] Dazu vgl. auch den „Mestre“ des Arztes Renart (R. de Ren. 10, 1419 s.).

[11] Hds. Crote: vgl. Kressner z. St.

gesetzten Ganzen von Rutb. selbst stammen und dafs nicht etwa der Prosateil ein von ihm erlauschtes volkstümliches Vorbild[12] zum kunstmäfsigen und satirischeren Versteile war — so ist u. E. die Erscheinung des Ganzen nur folgendermafsen erklärlich: der Quacksalber behandelt — vielleicht im Interesse der gröfseren Anziehungskraft aufs wirkliche oder fingierte Marktpublikum — den gleichen Gegenstand, das Anpreisen seiner Kräuter, unmittelbar hintereinander zweimal, erst singt er ihn in Versen, dann spricht er ihn in Prosa; zwischen beide Teile eingeschoben sind die beiden nur äufserlich verbindenden Übergangszeilen, die die „dame" als variierendes Motiv einführen (v. 113 s.). Wir hätten also hier ein „Doppelgedicht" der oben besprochenen Art: nur wären in ihm der erste und zweite Teil so fest zusammengeleimt — eben durch die beiden Übergangsverse —, dafs die Hdss. das Ganze ohne äufsere Unterbrechung als ein einziges Stück aufgenommen haben; die bisher uns entgegengetretenen Doppelgebilde, die der Form nach nichts anderes als der doppelseitige Diz de l'Erberie sind, nämlich abgeschlossene aber aufeinanderbezogene Gedichte, erschienen dagegen in den Hdss. in getrennter Schreibung und mit selbständigen Überschriften.

Nun zur anderen Gruppe von „Gedichtpaaren", den inhaltlich ungleichen und entgegengesetzten, durch formale Gleichheit verbundenen „Doppelgedichten". Zu nennen wären „Des Jacobins" und „Des Cordeliers" (Nr. 19. 20) (in B, das allein beide bringt, nebeneinander, aber Nr. 20 voran); beide eine Art chronistischer Einführungen und Beschreibungen der beiden grofsen Bettelorden, beide in vierzeiligen Alexandrinerstrophen aaaa, aber inhaltlich jenes von der gewohnten übelwollenden Schärfe gegen die Dominikaner, dieses von einer auffallenden Milde — man möchte fast sagen demütigen Ergebenheit — gegen die Franziskaner;[13] beide Gedichte stehen also nach Inhalt und Gehalt zueinander im Gegensatz, während sie sich in der Form decken. Ohne also auf ihre Eigenart im übrigen einzugehen (doch vgl. Anm. 13), möchten wir sie zunächst für gleichzeitig entstanden und irgendwie aufeinander

---

[12] Jubinal 3, 182ss. bringt eine andere „Erberie" in Prosa, die wesentlich einfacher und volkstümlicher als das Rutb.'sche Prosastück erscheint und doch interessante Anklänge zu diesem hat.

[13] Diese höchst merkwürdige Erscheinung ist nirgends genug gewürdigt; nur eine zusammenhängende Betrachtung der Stellung Rutb.'s zu den Bettelorden und seines innersten Verhältnisses zu Dingen der Religion und ihren Trägern kann hier wohl Licht schaffen. Einstweilen vgl. zu dem Franziskanergedichte die Äufserungen bei Clédat p. 66, Denkinger 1915 S. 90 u. A. 5. Doch ist des letzteren Vermutung, dafs das Gedicht „vielleicht überhaupt nicht von ihm" (Rutb.) sei, nur eine Ausflucht, und in A. 5 hätte er nicht so abweisend von Rutb.'s „frommer" Zeit sprechen dürfen: wir sind überzeugt — können aber hier nicht ausführlich darauf eingehen — dafs Rutb. ein wahrhaft religiös angelegter Mensch war und es mit dem Alter immer mehr wurde. Einsichtiger äufserte sich darüber Monnard, „La satire frç. . . . et Rutb." p. 36s. — Vgl. diese Arb. Anm. E 43. D 2. — Neuerdings ist die Wichtigkeit dieser Frage dankenswert betont durch G. Feger a. O. S. 18; er verweist auch auf Lenient, „La Satire . . ." p. 56.

gemünzt und abgestimmt erklären. — Ferner scheinen sich als Paar im ähnlichen Sinne zu erweisen — nur dafs hier auch die Inhalte parallel gehen, aber gegensätzlich aufgefafst sind — die „Griesche d'Yver" und die „Griesche d'Eté" (Nr. 4. 5) (in ABC nebeneinander): beide über das Spielen, beide im mehrfach besprochenen Mafse des Best., aber das erste in der Stimmung gedrückt und trostlos, das zweite vagantenhaft lustig. — Noch etwas anders steht es mit den beiden ersten Nummern des Kressnerschen Bandes „Le Mariage Rut." und „La Complainte Rut." (in ABC nebeneinander), über die im übrigen noch alles zu sagen bleibt (vgl. unten S. 117 ff. und besonders Anm. E 43), die aber einander in Form (das Bestourné-Mafs) und Stimmung und auch im Stoff so nahe stehen, dafs sogar Nr. 2 als Fortsetzung von Nr. 1 erscheint und als solche durch v. 3 („bien avez oi le conte") gekennzeichnet ist.[13a] — Ferner sind zu erwähnen die Nrn. 48 u. 49 (in A, das allein beide bringt, nebeneinander, aber 49 voran): beide sind Lehrgedichte über den „monde", beide gegen weltliche und geistliche Stände gerichtet, beide wohl gleichzeitig entstanden (zu ihrer frühen Entstehung vgl. über Nr. 48 die Formuntersuchung unten S. 116 f., zu Nr. 49 vor allem die Erwähnung der *escolers* v. 37. 89 ss., dazu die zweifellos jugendliche Stelle Nr. 16, 43 s.), aber jenes nach „Ständen", dies nach „plaies" eingeteilt (darüber vgl. unten S. 116); dazu ist Nr. 49 ohne Schlufs, so dafs das gleichartig aber anders geformte Nr. 48, das einen ausreichenden Schlufs hat, sich gut dahinter stellen würde. (Über die beiden Nummern vgl. auch unten S. 126.) — Eigentümlich verhalten sich Nr. 42 u. 43 (in AC nicht nebeneinander): es spräche nämlich an sich alles dafür, dafs eine allegorische Voie de Paradis (Nr. 42), die doch ihre literarischen Vorbilder hatte, ein in sich abgeschlossenes Werk gewesen und nicht mit innerer Beziehung auf ein anderes nur teilweise allegorisches entworfen und komponiert wäre; dennoch mag ich den Gedanken nicht ganz abweisen, dafs die frische, ungemein witzige, verhältnismäfsig kurze allegorisierende Satire „Bataille des vices et des vertus" (Nr. 43) mit ihrer unallegorischen, aktuellen, sehr geschickt herausgestellten Schlufswendung zu Guill. de St. Am. (v. 195 ss.) als Nachtrag und sozusagen aktuelle Anwendung zur langen und sonderbar langweiligen, unpersönlichen Traumerzählung Nr. 42 aufgetreten sei; diese wäre vor jener vorgetragen worden, und durch ihre Salzlosigkeit hätte sie erst die Würze der anderen recht schmackhaft gemacht. Sehr bestärkt wird man in dieser Empfindung durch die Tatsache, dafs auch der Nr. 42 der Schlufs fehlt: die Voie hört unbefriedigend auf — ganz anders als das formal völlig abgerundete spätere Werk des Baudouin de Condé (I Nr. 18 Scheler, vgl. auch unten S. 113) — und ein

[13a] Dazu kommt, dafs in 2, 159 („mon dit et ma complainte") „*dit*" eigentlich nur auf Nr. 1 gehen kann, wenn „*complainte*" Nr. 2 (vgl. dort den Titel!) bedeutet: R. hätte beide Gedichte zusammen seinem Gönner Alphons (2, 158) gesandt.

unmittelbares Anschliefsen an etwas Neues ist ästhetisch durchaus erwünscht. Beweisend ist dies natürlich nicht. — Diesen Beispielen von „Doppelgedichten", die unter den mir bei Rut. entgegengetretenen Möglichkeiten die wahrscheinlichsten sind, fügen wir nun als Abschlufs der Betrachtung noch das vielleicht vorhandene Doppel zum Ren. le Best. zu: es ist die schon öfter (vgl. oben S. 52) erwähnte Mönchssatire mit dem seltsamen Titel (nur in A)[14] „Du Pharisian" (Nr. 24) (Nr. 23 u. 24 in ABC nicht nebeneinander). Wir zogen das Gedicht bei der Erklärung des Best. heran, um uns mit seiner Hilfe über die seltsame Gewohnheit satirischer Dichtung dieser Art klarer zu werden, dafs sie einen Begriff umkreist und personifiziert und dann seine „irdischen Vertreter" einführt, um im Sinne des Begriffes unter den Menschen zu handeln. Wir sahen (vgl. oben S. 52. 60), dafs der „Pharisian" sechs Mönche als Vertreter der „Ypocrisie" einführt, ebenso wie der Best. vier Tiere als Vertreter des „Renart". Darüber hinaus ist zu beachten, dafs im „Pharisian" das Thema sich fast ebenso scharf auf „Ypocrisie" — die übrigens einmal (v. 80) als „la *renarde*" bezeichnet wird — beschränkt, wie der Best. auf die „Avarice", worüber oben vielfach gesprochen wurde (z. B. S. 62) (daher auch der Titel in BC, wozu vgl. Anm. 14). Sie behandeln also als eine Art Komplemente zusammen den Begriff „Bettelmönchswesen". Der Pharisian führt die Ypocrisie als „grant dame" ein (v. 10 s.) und beschäftigt sich ausschliefslich mit ihr, ihrer Handlungsweise, ihrem Wesen, ihrer schlimmen Wirkung, genau wie Best. mit dem Renart. Mönche sind hier das unverdeckte Ziel der Satire, wie im Renart das verhüllte. Die Versmafse sind die gleichen. Es liegt nach alledem wohl nicht ferne, einen nahen und bewufsten Zusammenhang zwischen den beiden Gedichten anzunehmen und zu vermuten, dafs sie irgendwie dem gleichen „journalistischen" Zwecke dienten, jenes verhüllt, dies unverhüllt, jenes im Gewande der speziell tierepischen, dies in dem der allgemeinen Allegorie (vgl. unten S. 113), jenes von der einen, dies von der anderen Seite aufs gleiche Kampfziel weisend. Nur eins ist zu sagen: ein persönlicher Anlafs der Art, wie er sich uns für Best. aufdrängte (oben S. 92 ff.) und entsprechend ein so leidenschaftlich erhitzter Tonfall sind, soviel ich merke, im Phar. nicht zu

---

[14] Im Gedichte kommt nichts vor, was den Titel „Pharisian" hätte nahe legen können, und dies bringt auf die Vermutung, dafs der nur in A auftretende Titel garnicht von Rutb. stammt, sondern vom Schreiber; es bliebe zu ermitteln, wo der ihn hernahm. In BC lautet der Titel „L'autre Dist d'Ypocrisie" bzw. „C'est d'Ypocrisie". Eine andere, vielleicht ansprechendere Vermutung äufsert Denkinger 1915 S. 104, indem er das ganze Gedicht auf eine Predigt Wilhelms v. St. Am. zurückführt (über den Zusammenhang beider vgl. ob. S. 6); der Titel sei ebenfalls dem Titel jener Predigt „de Pharisaeo et Publicano" nachgebildet und vom Volke also ohne weiteres verstanden worden. Das Wort findet sich bei Rutb. sonst nur 44, 192 als Gegensatz zu „chrestiens". — Auch über die Titel kann im übrigen u. E. nur im Zusammenhange gehandelt werden (vgl. Anm. D 4).

erkennen; der Best. als Zustandsäufserung ist schlechthin einmalig, der Phar. gehört eher einer Gattung an: dies könnte an der durch sonstige Erwägungen nahegelegten Zusammengehörigkeit beider Gedichte zu einem Ganzen wieder irre machen; ein Ausweg wäre es, anzunehmen, dafs Nr. 24 als stoffliche Ergänzung zu Nr. 23 nachträglich in ruhigerer Stimmung geliefert wurde.[15]

c. Über den Titel „Renart le Bestourné".

Im losen Anschlufs an diese Formfrage, ehe wir zu einer zusammenhängenden Betrachtung unseres Gedichtes selbst als Formerscheinung kommen, wollen wir suchen, seinen Titel zu erklären, oder doch Wege zur Erklärung abzugrenzen. Man hat verschiedene Versuche gemacht, dem Sinne des Titels beizukommen. Jubinal sagt „R. le metamorphosé", Sudre (in Petit de Jullev. 2, 40) „mal tourné". Da beide ehrlich hinzufügen, dafs sie das Gedicht nicht verstanden hätten, so braucht man auch diese Titelumschreibungen nicht so schwer zu nehmen; doch kommen wir auf sie zurück. P. Paris (Hist. litt. 20, 756) — dem neuerdings G. Feger, S. 58 Anm. 2 folgt — empfiehlt die Deutung „der vom Tode wieder erstandene R.", mit Beziehung auf die v. 1 s. 7 s. Auch diese Deutung ist, wie wir in aller Verehrung für ihren Urheber glauben sagen zu müssen, weder präzis genug noch hat sie genügend innere Beziehung auf den Inhalt des Gedichts; endlich ist sie nur mit Mühe der Bedeutung des Wortes „bestourner" unterzuordnen, so vielseitig dieses ist. Godefroy in seiner reichen Stellensammlung gibt etwa folgende Bedeutungsentwicklung[16] des seit dem Ende des 12. Jhs. viel verbreiteten Wortes: a) *act.* 1. (sinnlich) tourner à l'envers, renverser en sens contraire. 2. (bildlich) altérer, changer l'ordre naturel des choses. 3. estropier, mutiler. 4. maltraiter. 5. faire tourner la tête à quelqu'un. b) *refl.* 1. (sinnlich) faire une chute. 2. (bildlich) faire une faute. 3. se changer du tout au tout; und für das p. p.: 1. tourné à l'envers. 2. contrefait, dérangé, bouleversé, ahuri. — Es geht aus diesen Angaben hervor, dafs das Wort von seiner ursprünglichen Anwendung auf fafsbare Gegenstände, die man „umdreht", zu einer übertragenen auf Abstrakta, die man „gleichsam umdreht",[17] d. h. „in ihrer Natur ändert", und dann zu der entfernteren und endgültigen Übertragung „verwandeln" gelangte. Die anderen von G. angeführten Verwendungen lassen sich diesen drei Hauptgruppen, soweit sie überhaupt einer Prüfung der Belegstellen standhalten, leicht unterordnen. Aus dieser Übersicht scheint hervorzugehen, dafs wir uns

---

[15] Dies würde zu Denkingers in der vorigen Anm. angeführter Meinung stimmen, wonach der Pharisian dem Wilh. v. St. Am. nachgebildet ist.

[16] Nicht alle Abteilungen G.'s sind angeführt, da sie mehrfach auf nur einer und zwar einer mifsgedeuteten Stelle beruhen.

[17] Vgl. Bordigné, Faifeu p. 56 (cit. bei G.) „lors fu bien estonné / et de son sens *quasi* tout bestorné".

mit Jubinals Erklärung „metamorphosé“ begnügen müfsten; wir würden dann nach unseren früheren Ermittlungen über das Wesen von Rutb.'s Renartgestalt genauer erklären: „der verwandelte, seiner sinnlichen Natur entkleidete, zur Personifikation eines Begriffes gemachte Renart.“ Äufserlich würde, so ausgelegt, der Titel erinnern an die der beiden späteren Epen „R. le Nouvel“ und „R. le Contrefait“,[18] und es ist ja in der Tat nicht unbedingt nötig, noch einen besonderen Sinn neben diesem in ihm zu suchen; vor allem, wenn man annehmen wollte, worüber sich eine Sicherheit höchstens durch zusammenhängende Untersuchung m.-a. Titel und ihrer Herkunft gewinnen lassen wird, dafs die Überschrift gar nicht von Rutb. selbst, sondern vom Schreiber wäre (in diesem Falle vom ersten, denn alle drei Hss. haben den Titel, während etwa beim „Pharisian“ nur A ihn gab, vgl. Anm. E 14). Vorausgesetzt, dafs er von Rutb. selbst stammt, so läfst uns aber das seltsame Wort „bestorné“ nicht los, wir möchten in ihm eine verborgenere, besonders treffende Bezeichnung des eigentümlichen Inhalts des Gedichtes vermuten. Eine andere Rutb.-Stelle führt uns vielleicht einer speziellen Bedeutung zu, die der Titel neben der Hauptbedeutung „verwandelter, abstrakter, zum Begriffsvertreter gewordener R.“ noch aufserdem gehabt haben mag, und die ihm für den Kenner das Salz gab. Rutb. nämlich braucht das Wort „bestorner“, soviel ich fand, viermal: davon zweimal im Sinne „das Recht verdrehen“ (beide Male über Geistliche: „et le droit bestorner et le tort consentir“ 47, 171. „dont il bestornent les quereles“ 48, 84); einmal in einer besonderen Anwendung, an Maria als die „umgekehrte, erneuerte, in ihr Gegenteil verkehrte Eva“[19] („tu es Eva la bestornée“ 53, 159): dies wäre also eine ausreichende Parallele für die oben ermittelte Hauptbedeutung unseres Titels „der verwandelte, veränderte R.“, obwohl dort nicht die Färbung „ins Gegenteil verkehrt“ anwendbar ist, die der Anrede an Maria den besonderen Sinn gibt. Endlich aber hat Rutb. noch in seiner späten „Vie du Monde“ (Nr. 47) den Ausdruck „*l'ordre Saint Benoit qu'on dit le Bestorné*“ (v. 129). Über die eigentümliche Bedeutung dieses Benoit Bestourné ist die von Godefroy s. v. p. 640 angeführte Erklärung Jubinals zu vergleichen: danach war diese Bezeichnung für die Pariser Benediktinerkirche verbreitet, weil diese

---

[18] Dieser Titel bedeutet „contrefaçon, imitation, renouvellement de l'ancien poème de Renart“ (Rothe p. 460); freilich beweisen die dort zitierten Verse „qu'annuiz saroit ja nus rien fere / se il ne savoit contrefere“ und die auf p. 474 n. 1 zitierten „pour Renart qui gelines tue . . . / n'est *pas* cist livres commenciez, / mais pour *celui qui a deus mains* . . . / qui ont la chape *Faus-Semblant* / vestue“, dafs es sich auch für den Contrefait-Dichter durchaus um einen „R. bestourné“ in Rutb.'s Sinne handelte, nicht etwa um einen naiven Fabelfuchs. — Nicht verständlich ist mir die Äufserung Raynauds Rom. 37, 245 „il (l'auteur) a voulu se contrefaire à Renart, en prendre le masque, le personnage“.

[19] Zu diesem schon seit Augustin häufigen Topos der Marienverehrung vgl. Benrath S. 200 und die Encycl. „Relig. in Gesch. u. Gegenw.“ 4, 152.

Kirche jahrhundertelang einen nach Westen — statt nach Osten — gerichteten Chor hatte. Die Bezeichnung, die natürlich etwas Spöttisches hatte — um so mehr, da man unter Ausnutzung der von uns angegebenen Übertragungsfähigkeit des Wortes mit diesem Spott gleichzeitig Mönche treffen konnte — war bei den Parisern beliebt, wie aus mehreren anderen bei God. angeführten Stellen hervorgeht. So ist es zu erklären, dafs Rutb. vom „ordre", nicht von der Kirche spricht; offenbar hatte man nicht gezögert, diesen Mangel der Kirche auf ihre Erbauer umzudeuten. So nun erhält die von uns angezogene Stelle der Vie du Monde ihr besonderes Gepräge: unter Ausnutzung dieses spöttischen Beigeschmacks kommt dem „bestorné" dort aufser der bezeichneten Spezialbedeutung offenbar noch die früher abgeleitete Allgemeinbedeutung im tadelnden Sinne zu; etwa „verwandelt und zwar zum Bösen", also „mal tourné" [20] nicht nur im figürlichen, sondern auch im übertragenen ethischen Sinne; so war die „verdrehte Kirche" zum Symbol der „zum Bösen gekehrten Mönche" geworden. Zur Verdeutlichung setzen wir noch die Zeilen her (v. 127 ss.): „il (d. h. li moine noir) soloient Deu querre, mes il sont retorné; / ne Diex n'en trove nul, quar il sont destorné („vom rechten Wege abgekommen") / en l'ordre St. Benoit qu'on dit le Bestorné". Wir übersetzen etwa: „Sie suchten einmal Gott, doch sind sie abgekehrt. / Gott findet keinen mehr, da sie sich weggekehrt / Im Orden Benedikts — man nennt ihn ‚umgekehrt'."

Das Wesentliche war uns bei dieser Untersuchung, zu beweisen, dafs Rutb. dem Worte „bestorner" 1. einen doppelten Sinn unterlegen und 2. das Wort in diesem Doppelsinn und durch ihn zu einer höhnischen Bezeichnung für Mönche machen kann. Die oben so bezeichnete „allgemeine" Bedeutung ist nichts anderes als der übertragene, die „spezielle" nichts anderes als der figürliche Sinn des Wortes, wie wir es kennen gelernt haben. Da wir nun ferner allen Grund hatten anzunehmen, dafs „bestourné" damals für einen Mönchsorden, die Benediktiner, infolge deren verbauter Kirche, ein gebräuchlicher Spottname war, so bleibt nur noch ein Schritt zu tun, nämlich zu vermuten, dafs diese Bezeichnung gelegentlich auch auf andere Mönche oder auf das Mönchtum als solches erweitert wurde, nachdem einmal die Wendung „Benoit le Best." sich dem Volks- und Literatenbewufstsein eingeprägt hatte. Wenn diese Vermutung gestattet ist, so können wir in unserem Titel „R. l. B." über die allgemeine Bedeutung „metamorphosé" hinaus die spezielle sehen: „der verwandelte und zwar zum Mönchsgeiste verwandelte und verschlechterte R.", „der zum Vertreter des üblen Mönchsbegriffs gewordene R.", „der zum Parallelfall des „Benoit l. Best." umgestaltete R.". Wie sehr sich diese Deutung des Titels mit der des Gedichts selbst trifft, in der

[20] Ebenso wie auch die Kirche, nachdem sie im 16. Jh. umgebaut war, von da an „bien tourné" hiefs (Jub. a. O.).

sich uns Ren. als Vertreter der mönchischen „Avarice“ entschleierte, liegt auf der Hand. So künstlich sie aber erscheinen mag: wir glauben, dafs sie damals, wo die Wendung „Benoit l. B.“ in diesem Sinne verbreitet war, leichter verständlich erschien; ebenso verständlich, wie das ja auch dunkle und verhüllte, aber doch — wie oben (S. 46 f.) festgestellt — für die Zeitgenossen nicht „rätselhafte“ Gedicht selbst. — Es kommt dazu, dafs Doppelsinn durch Spielen mit eigentlicher und übertragener Bedeutung eines Wortes — überhaupt eine Eigenart von Rutebeufs satirischem Stil[20a] — gerade in einem Titel besonders angebracht ist. —

Kaum erforderlich ist nach allem schon früher Gesagten noch eine Erklärung des zweiten Wortes im Titel in seiner speziellen Bedeutung, des Wortes „Renart“. Wie eingewurzelt die Begriffsverknüpfung „Fuchs und List“ war, und wie ausgeprägt ferner jener besondere Begriff von „List“, den man gerade durch „Renart“ verkörperte, das wurde genügend erörtert (besonders oben S. 46 und Anm. D 3). Hier mögen noch die Stellen folgen, an denen Rutb. sonst das Wort verwendet; 1. 7, 79 s. „je cuidai engignier R.; / or ne valent engin ne art / qu'asseür est en son pales“ (hier ist der Begriff allgemein „Bosheit, Schlechtigkeit“ ohne ausgesprochene Beziehung auf Mönche, im übrigen zeigt sich auch hier in den Worten „asseür est en son *palés*“ die enge Beziehung auf Details des alten Romans, wie wir sie auch im Best. beobachteten). 2. 15, 53 s. „se R. çaint une corde / et vest une cotele grise, / n'en est pas sa vie moins orde“ (hier, im Ordensgedicht, ist die Beziehung auf Mönche direkt vorhanden). Dazu noch 3. 24, 80 „Ypocrisie la renarde / qui defors oint et dedans larde“ (vgl. oben S. 100), sowie 4. 22, 8 ss. die ausführliche Vergleichung zwischen Orden und Fuchs, der hier zur Abwechslung „gorpil“ genannt wird, offenbar deswegen, weil die dort gegebene Beschreibung seines Totstellens fast wörtlich mit der Stelle Phil. de Thaün Bestiaire v. 1775 ss. übereinstimmt und wohl aus ihr entnommen ist: dort aber gibt es noch keinen renart, sondern nur einen gorpil (vgl. Anm. D 3). — Der Gebrauch Rutebeufs bestätigt uns also von neuem, dafs es durchaus richtig ist, bei einem von ihm erwähnten Renart sofort an den Mönchsgeist zu denken und eine solche Beziehung auch schon im Titel angedeutet zu spüren. —

d. Der Anfang des Ren. le Best. und die Typen Rutebeufscher Gedichtanfänge.

Als ein eigenes Glied löst sich der Anfang eines Gedichts aus ihm ab. Es ist von mafsgebender Bedeutung, wie der Dichter beginnt; der Stoff wie die Absicht des Werkes bestimmen den

[20a] Vgl. Best. 136 (*corde*: ob. S. 75); ferner bei Rutb. noch z. B. 12, 34 (France est si *grasse* tere, / n'estuet pas qu'on la *larde*). 39, 127 (deus fois *conchiez*: eigentl. und übertrag.) 48, 158 (*Donet*: cf. doner, vgl. v. 164). 54, 146 (*anemis*: „Feind“ und „Teufel“).

Anfang, und er seinerseits bestimmt oft durch seine Haltung von vornherein den Ton des Ganzen.

Schon oben (S. 48) war von der Unmittelbarkeit die Rede, mit der der Dichter hier ohne Einleitung in seinen Stoff gleichsam hineinspringt. Um das ganz zu würdigen, müssen wir die Technik der Rutebeufschen Gedichtanfänge im Zusammenhang überblicken.[21] Wir können uns aber hier nicht darauf einlassen, die Formen der Anfänge provenzalischer und mlat. Gedichte einerseits und die Technik der nordfrz. Zeitgenossen andererseits mit Rutebeufs Verfahren zusammenhängend zu vergleichen und daraus Schlüsse auf Rutebeufs formale Kultur, seine Quellen und seine Eigenart in dieser Beziehung zu ziehen; die Betrachtung bleibt hier auf Rutb. beschränkt und beschreibt nur sein Verfahren. Wir werden erkennen, dafs der Anfang des Best. in seinem Formtypus bei Rutb. fast oder ganz allein dasteht.

Wir können die 55 Nummern Rutebeufscher Werke — das dramatische Miracle de Theoph. (Nr. 54) rechnet hier nicht — nach ihren Anfängen, die die Stimmung und Haltung des Gedichts jedesmal ziemlich deutlich kennzeichnen, in vier gröfsere Gruppen einteilen, abgesehen von wenigen Nummern — darunter der Best. — die wir am Schlusse besprechen. Unter diesen Gruppen werden selbstredend nicht völlig gleichartige Anfänge vereinigt, aber solche, die untereinander eine nähere Verwandtschaft aufweisen als mit den übrigen. Die unter die einzelnen Gruppen somit fallenden Gedichte sind der sogenannten „Gattung“ nach nicht immer zusammengehörig; es ist keine literar-historisch geltende Einteilung, die wir so erreichen, sondern eine persönlich-dichterische, nach Temperamenten, nach gröfserer Nähe oder Ferne zur Dichterseele, nach mehr mittelbarem oder unmittelbarem Verhältnis zum schaffenden Augenblick des Dichters. Zur Rechtfertigung eines solchen Verfahrens verweisen wir — si parva licet componere magnis — auf F. Gundolf, der Goethes Werke in lyrische, symbolische und allegorische eingeteilt hat (vgl. oben Anm. C 1), also nicht nach literarischen Gattungen (Lyrik, Epos, Drama), sondern „nach dem Grade der Unmittelbarkeit, womit Goethes Erlebnis in diesen Werken dargestellt wird, besser: sich selbst darstellt“ (Gundolf, Goethe S. 16). Selbstverständlich kann es sich bei dem m.-a. Jongleur Rutebeuf, wo die Verhältnisse völlig anders liegen, und wo die überlieferten „Gattungen“ wirklich noch eine lebendige Rolle spielen, nicht um eine umfassende und einschneidende Umschichtung der Werke nach solchen persönlichen Gesichtspunkten handeln; unsere Einteilung hat als nächsten Zweck nur den formalen, die Arten der Anfänge zu unterscheiden; immerhin können wir soviel sagen, dafs ein solcher Versuch, ohne direkt dies zu

---

[21] Ein Vorbild für eine solche Untersuchung gibt die meisterhafte Abhandlung von J. Vahlen über die Anfangsdistichen von Ovids Heroiden (Abh. Berl. Akad. 1881).

bezwecken, uns nebenher zeigt, wie sehr das persönliche Temperament in Rutb. geneigt und geeignet war, die damals allmächtige literarische Tradition zu durchbrechen und den Kreis der Gattungen von einer eigenen „Mitte“ aus selbständig zu durchgeistigen und ihren Sinn umzugestalten. So wollen wir ja auch das Persönliche, Momentane, Einmalige im Best. durch die Betrachtung der Form seines Anfanges uns vergegenwärtigen.

Die zahlreichste Gruppe mit 22 Nummern[22] ist die derjenigen Anfänge, die wir nach dem Stimmungsgehalt als im engeren Sinne „bedächtig“ kennzeichnen wollen. Es sind diejenigen, in denen der Dichter seine Absicht zum Dichten kundgibt, ehe er in seinen Stoff eintritt; die einfachste Form weist z. B. No. 16 auf: „rimer me convient d'un contenz“. Die verschiedensten Gedichtsorten fallen unter sie (Nummern in Anm. 22 aufgezählt), persönliche Erlebnisgedichte, Kreuzzugspredigten, Complaintes, Dits, Allegorien; alle haben aber das mehr oder weniger gemeinsam und sprechen es in gradweisen Abwandlungen der Grundanfangsform aus, dafs der Dichter mit einem gewissen Zögern aus sich heraus und zu seinem Publikum kommt; sei es nun aus formalem Ungeschick,[23] oder aus unüberwindlichem Zorn über die Unheilbarkeit der Zustände, die er geifseln will,[24] oder aus Gedrücktheit und Angst, ein grofses Thema, das er sich gestellt, nicht bewältigen zu können.[25] Entsprechend dieser vielseitigen Verwendung tritt der Anfangstyp in allerhand Abwandlungen auf, auch aufser den eben angeführten gradmäfsigen Steigerungen der einfachsten Grundform (vgl. Anm. 23—25). So findet sich die Form der „praeteritio“: No. 6 „je *ne*

---

[22] Es sind die No. 3. 6. 7. 9. 10. 12. 15—18. 22. 28. 29. 32. 41. 43. 46. 48—50. 52. 56 [Kressner].

[23] Dies z. B. No. 15. 16, denen man in dieser steifen Einleitung die schülerhafte Frühzeit der Entstehung anzumerken meint (vgl. dazu S. 116f.). Ebenso scheinen aus inneren Gründen, die nur eingehende Interpretation erweisen kann (vgl. a. O.), die übrigen Gedichte mit dieser einfachsten Anfangsform aus früherer Zeit zu stammen: No. 18. 48. 49.

[24] Dies z. B. No. 9. 10. 12 („sospirant ... vos vueil descovrir mon corage“; „por l'anui ... m'estuet mon penssé descovrir“; „de coroz ... est tote la matiere dont je trais mon ditié“). Diese Abwandlung der von uns besprochenen Anfangsform hat, wie andere, ihre Vorbilder im Mlat.: vgl. Carm. Adalb. v. 28 s. (natürlich nach klassischem Muster) „multas cor moerens lacrimas... prodit. / ... os tremulum, facies suffert nec dicere crispa: / ... versibus ... tentabo dolorem“. (Das Gedicht selbst ist scheinbar objektiver Natur; vgl. darüber ob. Exk. Anm. 23). Carm. Bur. XXVI (Kreuzzugslied) „heu voce flebili / cogor enarrare / facinus“. ib. LXXVII (allgemeine Weltklage) „fortunae plango vulnera stillantibus ocellis“. ib. CLII (Trojalied, classicistische Form) „Pergama flere volo“. ib. CLXXII (= Archipoeta IV ed. Manitius: persönliches Reuelied) „aestuans interitus ira ... loquar“. Weiterhin finden sich hierfür die Vorbilder in der griechischen und lateinischen Elegie und Lyrik des Altertums.

[25] Dies in Nr. 56: diesem quantitativ gröfsten Unternehmen Rutb.'s und dem einzigen fast, wo er wirklich objektiv-episch ohne persönliches Verhältnis zum Stoffe schuf und sogar nachbildete (vgl. zur Quellenfrage Ztschr. 19, 375 ff.), merkt man die Mühe und das Unbehagen auf jeden Schritt an: z. B. v. 191 s. 209 ss. 2161.

sai par ou je comence". 7 „*lessier m'estuet* le rimoier". 22 „de parler n'ai je mes que fere". — Leichter ist die Veränderung des Grundtypus durch modale Färbung: No. 17 „... puisse je comencier a dire"; dies in feierlicher Ausgestaltung in dem ernst-leidenschaftlichen No. 3 „. . . resons me montre", ferner No. 29 „pitiez a complaindre m'enseigne"; ähnlich No. 28; dann besonders No. 41 mit gröfstem Nachdruck.[26] Pedantisch-scherzhaft erscheint die Grundform in No. 32 „rimer m'estuet de Brichemer", offenbar in absichtlicher Gegenwirkung zum leichten Spottklang des Gedichtchens selbst (über welches zu vergleichen Monnard, „La satire . . . et Rutb." p. 39). — No. 43 wendet die Form scherzhaft auf einen auch sonst auftretenden moralischen Grundsatz an: „man sagt, jeder soll arbeiten; ich kann nur Verse machen:[27] por ce me vueil a oeuvre metre". — Endlich ist an drei Stellen die primitive Form durch stilistische Feinheiten und Wortspiele erwärmt und gereift: No. 46 "*rimer m'estuet* qu'or ai matire / *de bien rimer*"; und den zwei Marienliedern, welche Rutebeufs Stil und Empfindung auf der Höhe zeigen, die er erreichen konnte: No. 50 "de la tres glorieuse dame / . . . *dirai* que *tere ne m'en puis*". 52 "*chanson m'estuet chanter* de la meillor."

Diesem am meisten gebrauchten Typus steht zunächst die in 14 bzw. 12 Fällen[28] erscheinende Form der Anrede an ein Publikum, die den betreffenden Gedichten von vornherein eine Note der Öffentlichkeit, der Anwendbarkeit und häufig des feierlichen Pompes gibt;[29] unter sie sind wohl auch diejenigen Gedichte zu rechnen, die ohne besondere Anrede doch gleich aufs Publikum hinweisen, in der Art der Heldenepen um Schweigen oder geneigtes Gehör bitten,[30] oder auch durch langatmige Wortspiele[31] in eine Sphäre äufseren Prunkes und formaler Betontheit leiten. Es sei hier ein abschweifendes Wort über die letztgenannte übelberufene Stileigenart Rutb.'s erlaubt, da sie für diesen Punkt unserer Untersuchung Bedeutung hat.

Wir sind der Meinung, dafs seine vielgeschmähten Wortspiele (vgl. Jubinal 2[2], 263. Monnard, „La satire ... et Rutb." p. 37. Clédat p. 187) doch eine wesentlichere, mehr literarisch-formale Rolle bei ihm spielen, als die Tadler wahrhaben wollen, die nur einen persönlichen „défaut" in ihnen sehen. Die Wortspiele finden sich

---

[26] Nr. 41 („du Secrestain et de la Fame au Chevalier") scheint eine zentrale, noch nicht beachtete Rolle zur Erkenntnis von Rutb.'s Ethik zu spielen, was hier nur vermerkt werden kann; man spürt den aufserordentlichen Anteil, den der Dichter innerlichst an diesem Werk nimmt, auch in der Sprache, die völlig verschieden von der gewöhnlicher Fablels ist; vgl. auch S. 132f.

[27] Dazu vgl. Rutb. 1, 98. 9, 5. 56, 14. Archip. 6, 18, 1 „fodere non debeo, quia sum scolaris".

[28] Über die zweifelhaften Nr. 27. 33 vgl. S. 110.

[29] Die Nr. 8. 19. 20. 24. 26. 38 und die Marienlieder Nr. 51. 53; ev. noch Nr. 27. 33 (s. vor. Anm. u. Anm. 30. 31).

[30] Nr. 13. 14.

[31] Nr. 25. 31.

nämlich, wie ich hier nur andeuten darf, aber gründlich erweisen kann, ziemlich ausschliefslich an zwei Arten von Stellen, die gegensätzlicher Natur und doch in gewissem Sinne verwandt sind: 1. an solchen, wo mit grofsem satirischem oder ernstem Nachdrucke gesprochen wird: dort also wird durch dies — zugestandenermafsen primitive — Mittel, gleichsam durch Einhämmern des immer wiederholten gleichen Wortes (vgl. dazu ob. S. 37 über Cour. Ren.) oder durch immer neues, auch im Reim betontes grammatisches Abwandeln des gleichen Wortstammes die emphatische Bedeutung betont und unterstrichen.[32] Es ist danach durchaus nicht so wunderbar, dafs gerade Rutb. unter seinesgleichen diese Neigung zu Wortspielereien in solchem — oft alles Mafs übersteigenden — Mafse hat, und man braucht darin nicht nur einen Beweis von mangelndem künstlerischem Geschmack zu sehen: Rutb. hatte eben auch Temperament und hitzigen Drang wie wenige seiner Zeit und mufste nach allen Mitteln der noch primitiven Kunstübung greifen, um ihm Ausgang zu schaffen. 2. finden sich die Wortspiele an Stellen, wo sie zum formalen Schmucke dienen und in der Tat auch einen gewissen festlich-klangvollen, obgleich fremdartigen Eindruck hervorzurufen fähig sind: hier also dienen sie der emphatischen Form, wenn dem Gegenstand der innere Gehalt bzw. dem Dichter der persönliche Anteil am Stoffe fehlt; es läfst sich, etwa durch eine Vergleichung zweier Complaintes wie der tief persönlichen auf Jeofroy de Sargines (No. 25) und der rein formalistischen auf Anseau d'Isle (No. 31) nachweisen, dafs in solchen Fällen die Wortkünsteleien zunehmen mit der Zahl der hergebrachten Topoi; dafs, wo diese nicht sind, auch jene fehlen. — Der Anfang von No. 31 dient sowohl hier als Beispiel wie für unseren zweiten Typus; er bringt das auch sonst im M.-A. beliebte Wortspiel mit „mort“ durch die ganze erste Strophe („mort, amordre, mordre, remordre, mors“): dann wird es durch ein anderes („monde“ usw.) abgelöst. — Diese Frage nach den Wortspielen, die uns an ihrem Teile wieder in das innere Wesen des Dichters führt, mufs des weiteren in einer zusammenhängenden Behandlung von Rutb.'s Stil verfolgt werden; hier war zu zeigen, dafs diese Stilerscheinung Bedeutung für unsere Einteilung der Anfänge hat.

Der mit 10 gleich aufzuzählenden Beispielen an dritter Stelle stehende Typus besteht in einer historischen oder erzählenden Einleitung; die einfachste Form hat bei Rutb. No. 1 ("en l'an de l'incarnacion . . . fis je tote la rien dolante") und anschliefsend No. 2

[32] z. B. „corde, s'encordent, cordee, cordons“ usw. 20, 17 ss. und so sehr oft; vgl. auch hier Cour. 1677 ss. „corone, coroné, descoronés“ in einer eingeflochtenen persönlichen Auseinandersetzung von grofser Schärfe, also offenbar als emphatisches Stilmittel für einen solchen Zweck empfunden, denn im epischen Teil des Cour. ist nichts davon! Ferner Baud. de C., „Voie de Paradis“ (I Nr. 18 Sch.), wo ebenfalls sonst nichts derart ist, eine Reihe Wortspielereien über „mesaise“ in dem pathetischen Redeanfange des „Alten“ (v. 190 ss.), also offenbar wieder, um einer emphatischen und persönlich gefärbten Stelle einen besonderen Nachdruck zu geben.

(direkte Fortsetzung von 1, vgl. ob. S. 99). Der Typus eröffnet betrachtende, moralisierende, streitende, aber auch persönliche Gedichte. Es rechnen hierher auch zwei Abformungen des Typus, die übrigens literarhistorisch anderer Herkunft sind, aber stimmungsmäfsig den gleichen Eindruck machen — und auf die Heraushebung des Stimmungsmäfsigen kommt es uns ja an —: 1. Die Gedichte mit Einkleidung, in denen zur Belebung eines abstrakten Gegenstandes eine Rahmengeschichte erfunden ist, die am Schlusse oft nicht wieder aufgenommen wird. Bei Rutb. gehören unter diese auch sonst weit verbreitete Form erstens die Traumfiktionen nach Art des Rosenromans: No. 42. 44; zweitens andere Rahmen: die No. 45 (Dit d'Aristotle, ein Lehrgedicht, vgl. ob. Exk. zu D), No. 34 (Desputaison de Challot et du Barbier, das einzige stilechte Jeu-Parti Rutb.'s, in die niedere Sphäre eines Jongleurgezänkes gerückt), No. 47 (De la Vie dou Monde, ein Lehrgedicht, vgl. über das Herausfallen aus der Einkleidung ob. S. 74); endlich No. 11 (die berühmte Desputisons dou Croisié et dou Decroisié).[33] —

[33] Betreffs des letztgenannten Gedichtes sei hier eine kurze, seine ganz eigentümliche Form betreffende Auseinandersetzung gestattet. Die inhaltliche Frage, zu der es den stärksten Anlafs gibt, nämlich ob Rutb. in ihm für oder gegen den Kreuzzug habe predigen wollen, ist hier nicht zu erörtern (vgl. S. 129. Anm. D 49); über sie und damit über das Wesen des Gedichtes als Satire hat sich sehr feinfühlig geäufsert J. Klein, „Gesch. d. Dramas" 4, 127 ff. (bes. S. 130 A. 2); vgl. Feger S. 64 ff. Hier also ein Wort über eine formale Schwierigkeit, die nur aufgezeigt werden kann, da die Lösung mir bisher nicht gelang. Die Einkleidung des Streitgespräches ist die, dafs Rutb. auf einem Ausritt an ein ihm unbekanntes Haus kommt; vier Ritter treten in den Garten, er versteckt sich hinter einer Hecke, um ihnen zuzuhören (über die Einführung vgl. noch S. 136 f.); und nun heifst es v. 25 „*li dui lessent parler les deus*", also von den vier Rittern sprechen nur zwei. Fast noch auffallender ist, dafs nur diese beiden Sprechenden im Folgenden noch berücksichtigt werden; weder Rutb. selbst — der nach dem Muster anderer Disputgedichte (bei Rutb. z. B. Nr. 34) als Preisrichter hätte wirken können — noch auch die beiden nach v. 25 übrig gebliebenen Ritter werden noch erwähnt. Man mufs also annehmen, dafs diese stumm dabeigesessen und zugehört haben, ebenso wie Rutb. seinerseits wieder den ganzen Vorgang, die Sprechenden und die Hörenden, belauscht: eine Art doppelter Bühne, zwei ineinandergeschachtelte Zuhörerräume sehen wir damit vor uns. Was mag den Rutb. veranlafst haben, diesen seltsamen v. 25 einzuschalten? wieso fühlte er sich bemüfsigt, zwei zuhörende stumme Personen einzuführen, während doch sonst in Jeu-Partis und verwandten Formen niemand stumme Person ist als höchstens der Dichter, und auch dieser — wie gesagt — oft nachher den Richter macht. — Nur einen nicht gleichartigen, aber ähnlichen Fall wüfste ich bisher zu nennen, nämlich Carm. Bur. 34: dort wird ein Jungfrauenchor eingeführt, tanzend im Frühlingswalde (str. 2), dem der Dichter als Zuschauer beiwohnt (str. 4. 7). Dann heifst es (str. 5): „*questio* per singula / oritur honesta: / potior quae dignitas, / casta vel incesta. / *Flora* consors *Phillidis* /*est sententiata*"; es folgt der kurze Debat zwischen den beiden Mädchen, welchem also der Chor ihrer Freundinnen zuhört, während der Dichter wieder als stumme Person der ganzen Szene beiwohnt — fast das Rutb.'sche Schema. — Ob es möglich wäre zu glauben, dafs in diesem Gedicht einerseits und in Rutb.'s Dialog andererseits Spuren von irgendwie überlieferten Erinnerungen ans griechische bzw. Seneca'sche Drama vorlägen? Dort sprechen und spielen die Einzeldarsteller vor dem zuhörenden Chore, vor dem nun ihrerseits wieder die Zuschauer sitzen!

2. gehört unter den Typus auch die bekannte Eröffnung durch eine Naturschilderung, die bei Rutb. mehrmals erscheint.[34]

Als vierter Typus mit 7 Vertretern erscheint eine Eröffnung durch allgemeingültige Moralsätze, die dann im Gedicht selbst durch einen individuellen Fall erklärt und belebt werden. Diese Form wird besonders nahegelegt durch die Fabel: das frz. Fablel pflegt seinen Leitsatz lieber vor als nach der Erzählung zu bringen, und so rechnen auch Rutb.'s Fablels sämtlich hierher[35] mit Ausnahme des Secrestain (No. 41), über dessen Sonderstellung im Rutb.'schen Werke schon oben (Anm. E 26) gesprochen wurde. Ferner das Leben der Marie l'Egyptienne (No. 54), das der Form nach ja nicht zu weit von weltlichen Erzählungen entfernt ist. Endlich stellt sich zu dieser Gruppe die feierlich-ernste Complainte auf den geliebten Gönner Rutb.'s, den Grafen von Poitiers, die sich durch diese Einleitungsform ebenso wie durch Stimmung und Inhalt des Hauptteiles aus den übrigen Complaintes heraushebt (No. 30).

Hiermit sind bis auf 4 Nummern sämtliche Anfänge Rutb.'scher Gedichte behandelt; es hat sich jetzt schon gezeigt, dafs auch dieser leidenschaftlichste und persönlichste Sänger seiner Zeit doch fast immer der Tradition oder seinem Kunstgefühl mehr als dem Impuls des Augenblickes folgte und sich zu einer geformten, mehr oder weniger ruhigen Einleitung auch bei den ihn heftig bewegenden Gegenständen zwang. Was nun die 4 Gedichte betrifft, die noch übrig blieben, so geht No. 33 („Ribaut, or estes vos a point") allerdings rascher als alle bisher betrachteten Nummern in den Stoff hinein; immerhin hat es aber die Anrede „Ribaut" und kann schon darum nicht unmittelbar zu unserem Bestourné treten, sondern rechnet formal zum zweiten Typus (vgl. ob. Anm. E 28); vor allem aber ist es ein ganz leichtes kleines Scherzgedichtchen, eigentlich ein Epigramm in seiner polierten Spitzigkeit; sein Dichter verzichtete wohl eher aus Formsinn als aus drängender Leidenschaft in diesem Falle auf jede beschwerende Eingangsformel. — Das gleiche gilt für No. 21 (Des Beguines), das unmittelbar mit der Türe ins Haus fällt: "en riens que Beguine die / n'entendez tuit se bien non". Es ist ein Stückchen aus 20 Zeilen, ebenfalls als Epigramm zu kennzeichnen, nadelfeine Satire, aber lustig, hüpfend, leicht gewebt, und jedenfalls nur sehr entfernt dem gröfser angelegten, persönlich aufgeregten, wütenden Bestourné vergleichbar. — Endlich No. 27 (Klage auf Guill. de St. Am.) hat die vereinzelt dastehende Form einer direkten Rede, die der Ste. Eglise in den Mund gelegt ist: v. 4 „dist Ste. Ygl." holt die Einführung gleichsam nach, und die Anfangsworte der Sprechenden sind selbst eine Anrede; "vos qui alez parmi la voie" (dem Wesen der Sentenz noch näher, weil sie eine Bibelstelle übersetzen).[36] Formal gehört also

[34] Nr. 4. 5. 42.

[35] Nr. 35. 36. 37. 39. 40.

[36] Lamentat. Jerem. I, 12. Ich verdanke den Hinweis A. Pillet. — Den Anklang an Stellen Dantes bemerkt Clédat p. 84.

auch dies Gedicht zum zweiten Typus (vgl. ob. Anm. E 28) eher als zu unserem Bestourné, der nun noch allein übrig ist. Die Betrachtung hat uns erwiesen, dafs die Form seiner Anfangszeilen in der Tat einen eigenen Typus im gesamten Rutb.'schen Gedichtwerke darstellt. Nur in diesem Falle hat Rutb. sich mit einer solchen rücksichtslosen Wucht, mit einer auch bei ihm sonst keinmal auftretenden Mifsachtung jedes Gedankens an ein zuhörendes Publikum, an einen sachlichen oder moralischen Zweck, an eine Stimmungsschilderung, an irgendeine Einführung, kurz an irgendetwas anderes aufser dem ihn bestürmenden und stachelnden Gegenstand ins Zeug gelegt; hier ist nichts von Bedächtigkeit, nichts von Idylle, aber auch nichts von Feierlichkeit, von Pomp, oder von ängstlicher Gedrücktheit vor einer grofsen Aufgabe — keiner von all diesen Bezügen zu seiner Dichterseele oder seinem Formgefühl hat hier stattgehabt —, sondern hier spricht der Dichter für die Sache und die Sache für sich selbst, nackt, schmucklos — denn die allegorische Verkleidung ist hier kein Schmuck, sondern eine dem Gegenstande angewachsene Haut — nur vom eigenen zwingenden Antriebe, von der inneren Nötigung lebend. Die zusammenhängende Betrachtung der Anfänge hat hoffentlich erwiesen, dafs diese unsere Beurteilung der ersten Zeilen unseres Gedichtes nicht willkürlich hineingetragen, sondern in seinem Wesen begründet ist.

e. Die stilistische Eigenart des Ren. le Best. im Rahmen von Rutebeufs Gesamtwerke.

I. Einleitende Bemerkungen.

Wir kommen nun zum Versuch, einen zusammenfassenden Blick über den Stil und „Rhythmus", also die formale und wesenhafte Eigenart des ganzen von uns behandelten Gedichtes im Zusammenhang der Kunst Rutebeufs zu tun, nachdem wir das Stoffliche und Gegenständliche im Abschnitt D erledigt haben und auch Einzelheiten des Stils schon besprachen. In den nun folgenden Abschnitten der Betrachtung fällt die bisher benutzte (s. S. 47) Einteilung des Gedichtes, die nur der stofflichen Übersichtlichkeit als eine Art Gerüst diente, fort; wir suchen statt ihrer die aus dem Gefühlsverlauf im Dichter naturgemäfs erwachsene Komposition und Disposition, das innere Gefüge wie es einmal ist, und diesen Gefühlsverlauf selbst, der als eine vom Temperament bezeichnete Kurve erscheint, mit Anhub, Ab- und Aufschwellen und schliefslichem Ende.

Wenn wir im folgenden von Komposition und Disposition, d. h. dichterischer Stoffzusammenfassung und Stoffverteilung reden, so verstehen wir unter dem Worte „Disposition" in dieser Gegenüberstellung einen Unterbegriff, gleichsam eine handwerksmäfsige Anwendung der Kompositionskunst. Diese geht vor jener; sie ist die Konzeption, das Erfassen, Ballen und Kneten des Stoffes, die

eigentliche Macht des Dichters über den Stoff; sie darf nicht fehlen; ob und wie er ihn dann disponieren will, das ist mehr seiner freien Entscheidung überlassen, ja es ist kein geringes Zeichen von Kunst und innerem Verhältnis zum Stoffe, wenn ein Dichter ihn nach der „Zusammenfassung" oder Eroberung nicht oder nur wenig „einteilt". So werden wir zu zeigen suchen, dafs Ren. le Best. zwar komponiert, aber nur wenig disponiert ist, und weiter, dafs dies seinem Stil und Wesen durchaus entspricht und naturnotwendig zukommt.

II. Ren. le Best. und die allegorischen Gedichte Rutebeufs.

Dafs dies Gedicht durchaus ein persönlicher Temperamentsausbruch ist und zuerst wie zuletzt als solcher erlebt werden mufs, bemerkten wir im vorigen genügend. Nicht wie das Cour. Ren. von begrifflicher, abstrakter und symbolisierender Schärfe und auf Grund eines Gedankensystems geformt, sondern eine durchaus allegorisch dem Leben nachgezeichnete gespenstische Phantasie: so formt sich das künstlerische Leben in diesem Gedichte. Es ist weniger geistig als das Cour., aber weit mehr künstlerisch. Diesen Renart, den bösen Geist des Jahrhunderts, über den die anderen spafsten oder grübelten oder wehklagten — Rutb. hat ihn, wie uns scheinen will, gesehen, in einer häfslichen, grotesken Vision reiten sehen: "bien i chevauche a lasche resne, col estendu" (S. 49). Wir spüren eine ungewöhnliche Erregung, eine nervöse Erhitzung, die bildhaft sieht, unmittelbar und greulich fafsbar, was sonst vielleicht als Gedankenlast im Hirn oder als Alpdruck auf dem Träumenden lag. Dies Aufgeregtsein, dies im Innersten Geschütteltwerden durch irgend einen Anlafs war wohl die unmittelbarste eingeborenste Fähigkeit Rutebeufs und u. E. die, die ihn am wesentlichsten von seinen dichtenden Zeitgenossen unterscheidet; vielleicht will Clédat (p. 186 ss.) hierauf hinaus, wenn er Rutb. als den ersten französischen Dichter bezeichnet, der einen Stil gehabt habe.

Wenn wir nun versuchen, den Ren. le Best. innerhalb Rutb.'s Lebenswerk selbst in einen stilistischen Zusammenhang zu bringen, so merken wir bald, dafs wir diesen Zusammenhang nicht bei seinen übrigen allegorischen Dichtungen finden. Durchaus nicht immer hat nämlich Rutb. diese Unmittelbarkeit und dieses „Müssen" in seiner Dichtweise; gerade in den Kreis seiner allegorischen Dichtungen, die ihr stofflich nahe stehen, gestellt, erweist die uns beschäftigende allegorische Satire ihre ganze Eigenartigkeit. — Rutebeufs Seele wie seine Kunst waren reich an Gegensätzen. Wie es im allgemeinen staunenswert erscheint, dafs derselbe Mann Gedichte von strahlender Sprache, höchstem Schwung, reicher Fülle, tiefer Empfindung und ganz reiner Wirkung wie etwa das Marienlied Nr. 53 (dort besonders v. 107—112) und dann wieder die trivialsten Knittelverse gemacht hat (vgl. dazu z. B. P. Paris p. 732 s.),

so können wir auch im besonderen solche Allegorien wie etwa Nr. 42 kaum mit unserem Ren. le Best. innerlich vereinigen. Es war von der Voie de Paradis schon oben (S. 99 f.) die Rede: wir suchten dort die eigentümliche Langweiligkeit des Gedichts aus einem besonderen Gesichtspunkte zu verstehen. Auf jeden Fall aber ist die Voie d. P. — abgesehen von wenigen Stellen wie v. 689 ss., welche echten Rutebeufschen Geist atmen — hölzern, ungeschickt, lang, breit und unoriginell; überdies unglücklich komponiert, was eine Analyse erweisen mufs (vgl. oben a. a. O.). Das liegt an der mühseligen Technik der unseligen steifleinenen Allegoriedichtung, die im Zeitgeschmacke lag und der sich hier Rutb. — einmal ganz Kind seines Zeitalters und Sklave der Tradition — verschrieben hatte. Der „Weg zum Paradiese" war ein beliebter Vorwurf, und man mufs sagen, dafs Rutb. neben den anderen uns erhaltenen afrz. Versionen dieses Stoffes — Raoul de Houdenc (Jub. Rutb. 3^2, 195 ss.) und Baud. de Condé (I Nr. 18 Scheler) — nicht günstig abschneidet. Wenn er machen wollte, was die anderen auch machten, gelang es ihm meist nicht — abgesehen vom Fablel. — Aber auch Ren. le Best. steht ja in einer literarischen Tradition, wie wir sahen, und schliefst sich sogar eng an ein literarisches Vorbild, den Rom. de Renart! — Gewifs, stofflich; aber im Wesen nicht, ganz im Gegenteil: die Vorbilder scheinen den Dichter hier nur immer noch mehr von allen fremden Wegen auf seinen eigenen gedrängt zu haben. Die Begrifflichkeit seines Renart enthüllte sich uns als wesensverschieden von der des „Renart coroné"; wir stellten der symbolischen Gedanklichkeit des letzteren die Aktualität des ersteren gegenüber und suchten daraus die Erklärung dafür, dafs Rutebeufs Renart sich äufserlich eng, fast ängstlich an seine „Fuchshaftigkeit" hält, eben um von der unmittelbar wirklichen Menschenwelt, in die er gestellt ist, unterschieden zu bleiben; so atmet hier Gedankenverlauf, Komposition und Einteilung Erregung und momentane Gepacktheit, im Gegensatz zur epischen Darstellung im Couronn. und gar an anderen Stellen. Wir haben also im Best. keine Allegorie im Sinne der allgemein moralisierenden, persönlich matten Nr. 42, sondern eine aus persönlichstem Erlebnis veranlafste (s. oben S. 92 f.) und in unmittelbarer Zeitbeziehung stehende Satire, die wirklich nur den Namen „Allegorie" mit Machwerken jener Art gemeinsam hat, abgesehen davon, dafs speziell die Tierallegorie mit jener allgemeineren nicht ohne weiteres gleichzustellen ist (vgl. oben S. 100).

III. Der Stil der „persönlichen" Gedichte Rutebeufs verglichen mit demjenigen der „objektiven" Gedichte.

Wir sind also darauf angewiesen, den Kreis der unserem Bestorné stofflich am nächsten stehenden Gedichte zu verlassen, wenn wir diejenigen finden wollen, denen er innerlich als Formkunstwerk am nächsten verwandt ist. — Während sich uns vorher

der Anfang dieses Gedichts als technisch ganz alleinstehend im Kreise der übrigen Werke erwies, wird sich die Kompositionstechnik des Gedichts im übrigen als verwandt mit einigen der sogenannten „persönlichen" Gedichte Rutebeufs herausstellen. Auch dies steht im Einklang mit unserer längst gewonnenen Beurteilung des Best. als einer aus persönlichster, momentaner Erregung erwachsenen Streitschrift. Wir nähern uns, indem wir so dies Gedicht mit den „persönlichen" Gedichten Rutebeufs zusammenstellen, derjenigen Gruppe seiner Werke, die seine originelle Schöpferkraft von jeher am hellsten beleuchtet hat. Wir müssen diese Gedichte ihrer Form nach zunächst selbst gründlich kennen zu lernen suchen.

Rutebeufs Berichte aus seinem persönlichen Leben stehen im 13. Jh. durchaus einzig da; erst Villon hat diesen von Rutb. angesponnenen Faden aufgenommen. Was man von gleichzeitigen oder früheren Vergleichen herangezogen hat, ist doch nur sehr entfernt mit dieser unmittelbaren, gleichsam „impressionistischen" Kunst verwandt; Colin Musets betreffende Nummern (besonders Nr. 12 Bédier) haben Anklänge, aber keine wesentlichen; denn es sind Kunstgedichte der damals üblichen Art, nur eben dem Stoffe nach persönlicher Natur, ebenso wie manche lateinische Vagantenlieder; während wir bei Rutb. im ganzen Ton, im Wesen seiner hierhergehörigen Nummern (1. 2. 4 u. a.) ein ganz fremdes Wehen spüren, eine Durchdringung der Form mit durchaus frischer Luft, etwas wirklich „Lyrisches" im Sinne der unmittelbaren Nähe des Ausdrucks und der Gestaltung zur Dichterseele. Auch die Kunst des Bernart von Ventadorn, wie wir sie nun durch Vossler kennen, ist zu bewufst, um mit der von uns gemeinten verglichen werden zu können; Rutb. gibt in gewissen Gedichten unserer Meinung nach seinen inneren Gefühlsverlauf und Seelenzustand unmittelbar so wieder, wie er innerlich ist, läfst sich willenlos von ihm tragen, hierhin und dorthin, vorwärts und rückwärts, und entfernt sich dadurch von geformter gleichzeitiger Kunst jeder Art weiter als etwa von der mancher unserer Volkslieder. Andere Gedichte Rutb.'s, wie Nr. 3, sind wieder der Kunst eines Bernart ähnlicher. Näher der Rutb.'schen steht Adam de la Hales „Congié" (p. 275 ss. Coussemaker), aber auch nicht wirklich nahe. — Wenn wir übrigens die Bezeichnung dieser Gedichte als „persönlicher" beibehalten, so behalten wir uns doch eine Antwort auf die umstrittene Frage vor, ob Rutb. in ihnen wirklich als buchstabentreuer Historiker berichtet und ob es angezeigt ist, auf Grund dieser Berichte sentimentale Darstellungen seines Lebens zu schreiben, oder ob er nicht vielmehr auch hier mehr Advokat und mehr — Jongleur ist, als man zunächst denken sollte.[37] „Persönlich" sind sie jedenfalls, wenn auch vielleicht mehr der Form und der Stimmung als dem Stoffe nach (vgl. Anm. E 42. 43). Uns würde daher die Bezeichnung „sub-

---

[37] Vgl. auch Clédat p. 27 „les larmes sont près du rire"; ähnlich P. Paris p. 726.

jektiv" richtiger vorkommen, wenn man den Ausdruck „lyrisch" vermeiden will (Anm. C 1). — Die folgende Formuntersuchung soll zeigen, dafs die lose, unstraffe Komposition des Best. und die ihr entsprechende mangelhafte Disposition sich in einigen der „persönlichen" Gedichte wiederfindet und sich aus dem „persönlichen" Wesen des Best. erklärt, während die im Stoff mehr sachlichen, in der Haltung mehr ruhigen Sermons usw. wesentlich fester geformt und gegliedert sind. Wir werden in diesen formalen Unterscheidungen einen Beweis dafür sehen, dafs Rutb. sich in der Gestaltung von persönlichen, „lyrischen" Gegenständen nicht so wie in jenen objektiven Gedichten an Vorbilder halten konnte, dafs er vielmehr da fast ganz auf seine eigene Kraft angewiesen war, und natürlich also nicht so sicher ging. Er ging aber auf dem richtigen Wege zu neuen Zielen. Denn wir haben wohl allen Grund, die mehr fliefsende, unfeste Form der persönlichen Gedichte und auch des Best. als wesenhafte Eigenheit eines lyrisch-elegischen Stils anzusehen[38] und sie also durchaus nicht nur als einen schülerhaften Mangel, sondern als eine, wenn auch noch unzureichend zur Geltung gebrachte, neue künstlerische Eigenart zu bewerten. Die folgende Betrachtung hält sich wieder, um nicht zu sehr auszuschweifen, im Rahmen der Werke Rutebeufs und bespricht nur einige von ihnen; einer eigenen Untersuchung bleibt es vorbehalten, den Rahmen weiter zu spannen und dann die Linien der künstlerischen Entwicklung nach rückwärts und vorwärts und in andere Literaturkreise, besonders den mittellateinischen, zu ziehen.

Um zunächst einen Vergleich zu gewinnen, untersuchen wir den Bau einiger der im Stoffe objektiveren, in der Form traditionstreueren Gedichte. In ihnen treffen wir häufig nach der ersten Einleitung, deren richtunggebende, auftaktartige Eigenschaft wir in der Betrachtung der Anfänge (ob. S. 104 ff.) erkannten, einen erzählenden Teil, an den sich dann der gleichsam systematische bzw. tendenziöse anschliefst: dies zum Beispiel „Descorde de l'Université et des Jacobins" (No. 15) v. 17s., ebenso „Des Jacobins" (No. 19) v. 17s. „Mestre Guillaume de St. Am." (No. 26) v. 41ss. Besonders eignet diese Form der Gattung der *Complaintes*, die ja, auch bei persönlicher Anteilnahme, besonders stark im Banne einer literarisch überlieferten Form stehen: hier findet sich immer — nur in der besonders gearteten No. 31 (vgl. ob. S. 108) nicht — ehe die eigentliche Klage beginnt, der Bericht der Taten, um derentwillen der Tote beklagt werden soll. So 25, 63s. (Geofroy ist nicht tot, aber die Form des Gedichtes ist die einer Complainte, und es heifst auch so) 28, 25ss. 29, 11ss. 30, 37ss. Dann folgt die Klage, dann als Schlufs gewöhnlich ihre Nutzanwendung auf Verwandte des Toten oder auf andere Personen (vgl. dazu ob. Anm.

---

[38] Zu Tibulls weichfliefsender Kompositionsart und ihrer ausgesprochen elegischen Natur (im Gegensatze etwa zu Properz) vgl. F. Leo, „Röm. Lit.-Gesch." (Kultur der Gegenw. I, 8)[2] S. 369.

B I, 3. Exk. 24). — Bei den Gedichten in Fabelform ergibt sich meist eine feste Stoffgliederung entsprechend der Gradlinigkeit und Einfachheit des Vorwurfs von selbst (vgl. ob. S. 110). — Andere Gedichte bzw. Gattungen haben feste Einteilungsgrundsätze nach andern Richtlinien; so sind die Sermonen oder sermonartigen oft nach sachlichen Gesichtspunkten geordnet: z. B. „Les Plaies dou Monde“ (No. 49) ist nach „Plaies“ eingeteilt (la première v. 33, la seconde v. 35, la tierce v. 106); „Des Regles“ (No. 22) nach „Regeln“ (la première v. 61, la seconde v. 63). — Häufig — auch in der übrigen Literatur[39] — ist die Einteilung nach Ständen, denen dann jedesmal ihre Spezialfehler vorgehalten werden: so das Kreuzlied „La novele Complainte d'Outremer“ (No. 10): angerufen werden nacheinander „prince premier“ v. 63, „rois de France, rois d'Angleterre“ v. 83, „tornoieor“ v. 115, „jone escuier“ v. 135, „prelat- clerc- chevalier- borjois“ v. 183 und diese vier zunächst zusammen aufgerufenen Stände dann nacheinander angeredet v. 197. 221. 245. 281: zum Schlusse als eine Art „Envoi“ Anrede an den Tempelmeister (vgl. ob. Anm. E 5). Noch genauer das sermonartige De l'Estat dou Monde (No. 48); dort folgende Einteilung: erste Abteilung: kirchliche Stände (religieus „Mönche“) v. 13 ss. (dazu Unterabteilungen „moine blanc et noir“ v. 17. „mendiant“ v. 31. „chanoine“ v. 49. „clerc d'autre guise“, speziell Juristen, v. 79) — zweite Abteilung: Laienstände v. 91 ss. („provost et bailli et major“ v. 93; nun, wie in No. 10, diese zunächst zusammen genannten Stände einzeln: „provost“ v. 96, „bailli“ v. 109; über die „major“ (d. h. „maire“, vgl. I, 53) fehlen besondere Äufserungen, was bei der schülermäfsig genauen Stoffeinteilung dieses Gedichtes erstaunen mufs: man möchte eine Lücke annehmen, wie sich gleich bei v. 130 noch eine findet; — „genz menues“, d. h. „kleine Handwerker“ usw., v. 135. „païsans“ v. 144. „chevalerie“ v. 147). — In diesem Gedicht No. 48 geht überdies jedem der scharf begrenzten Teile noch eine Einführungszeile vorher, wie v. 47 „apres ce . . . / m'estuet parler de sainte Eglise“. v. 79 „encor i a . . .“ v. 91 „or m'estuet parler des genz laies“. v. 121 „or i a gent“ usw.; und nachdem wie im Schulaufsatz das Thema sauber abgehandelt ist, folgen ein paar ebenso saubere und nüchterne Schlufszeilen. Man vergleiche nun mit diesem formal so abgezirkelten und schwunglosen Sermon einerseits den leidenschaftlichen Schwall des riesigen und nachweislich ganz spät, a. 1285, verfafsten Anklageliedes „De la Vie dou Monde“ (No. 47), das auch ein Ständelied, auch scharf disponiert, und doch, aufser der eindringlichen Sprache, von einer Flüssigkeit und Gewalt der Stoffzusammenfassung, der Komposition ist, dafs man sich der Einteilung kaum bewufst wird; man vergleiche mit ihm andererseits die nachweislich frühen No. 15. 16,

---

[39] Vgl. Carm. Bur. XVII (str. 6 „doctores apostolici“, 7 „episcopi cornuti“, 9 „principes et abbates“, 10 „monachi“); so ein Kreuzlied teilweise nach Lebensaltern ib. XXV (str. 2 „juvenes“, 3 „senes et decrepiti“).

die wohl jedem Leser auch durch gewisse Steifheit der Sprechweise und Stoffanordnung, durch eine Gehemmtheit des Rhythmus den noch schulmäfsig gehemmten jungen Dichter bei seinen ersten Flügelproben verraten. Man wird dann nicht nur No. 48 des Stils und der Stoffbehandlung wegen ebenfalls als früh und als einen Schulversuch nach älteren Mustern (vgl. Anm. E 39) — vielleicht auch nach Predigten der Zeit? — kennzeichnen, trotz des Mangels äufserer Datierungsanlässe, sondern man wird vielleicht wagen, darüber hinaus die Möglichkeit einer chronologischen Anordnung von Rutebeufs Gedichten nach solchen inneren Gesichtspunkten ins Auge zu fassen, wenn — wie meist — die äufseren versagen, oder die Möglichkeit einer Kontrolle der äufseren, wo sie zur Verfügung stehen, durch die wesentlicheren inneren. Nachdem wir nun an verschiedenen Gattungen und Lebenszeiten Rutebeufs Kunst zu disponieren erprobt haben, wenden wir uns solchen Gedichten zu, die wenig oder gar nicht disponiert sind. Sahen wir in der zu straffen Einteilung von No. 48 die Unsicherheit des Schülers, so können wir in der mangelnden von Gedichten der Blütezeit (vgl. darüber noch u. S. 121) wie No. 1. 2. 23 und andern die Unsicherheit des Künstlers ahnen, aber — wie oben gesagt — des Künstlers, der neue Wege geht.

Läfst man das Gedicht „Le Mariage Rutebeuf" (No. 1) unbefangen auf sich wirken, aber doch mit dem Wunsche, eine Einteilung oder wenigstens einen überall sichtbar sich durchziehenden stofflichen Faden zu erspähen, so wird man bald inne, dafs das unmöglich ist. Dies Gedicht besteht auf Grund des Themas, der verunglückten Heirat Rutebeufs, aus einer Reihe von Seufzern, untermischt mit Andeutung einzelner Erlebnisse aus Gegenwart, Zukunft und Vergangenheit, die wieder zu Klagen, zu selbstironischen Übertreibungen, zu Bitten um Verzeihung und Hülfe führen. Die Folge der Gefühle, Ausblicke, Einblicke schlingt sich kettenartig ineinander, wächst blatt- oder blütenartig auseinander, versickert ineinander: glaubt man den Schlüssel, den Haltepunkt zu haben, greift man zu, so greift man ins Leere. Dies Klagegedicht windet sich durch Ohr und Herz, glatt wie eine Schlange, und erstaunlich fügen sich seinem verschlungenen Gefühlslaufe die episch und doch lyrisch ineinanderfassenden Glieder des merkwürdigen Versmafses, eben jenes Mafses des „Bestourné" (vgl. ob. S. 48), das aber hier seiner vielseitigen Natur nach einen ganz neuen elegisch-jammervollen Ton angenommen hat, statt des hitzig-kampfbereiten im Pamphlet. Schon dies künstlerische Zusammenpassen des Versmafses mit dem inneren Mafs des Gedichts weist uns darauf hin, dafs der beschriebene Mangel an fester Form — an „Disposition" — in ihm doch kein Mangel an Gestalt oder an innerer Form — an „Komposition" — ist: dafs es Rutebeuf — weit entfernt die Form zu mifsachten — vielmehr vorschwebte, eine neue Form zu finden, die einem Vorwurfe so persönlicher Art angemessener war als die festgefügte Stoff-

einteilung, deren er, wie wir sahen, sonst Meister war. Eine seufzende Klage — wenn auch grotesk übertrieben — über eine verfehlte Ehe — sei sie vielleicht auch nur literarische Fiktion — läfst sich zwar grundsätzlich „einteilen“ wie eine Klage über einen mifslungenen Kreuzzug, aber entsprechend der Zartheit und persönlichen Bedingtheit des Gegenstandes dürfen die Einschnitte an jenem nicht wie an diesem sichtbar sein: so wie sich eine Luftsäule in der Orgelpfeife zwar in rhythmische Teile zerlegt, aber in unsichtbare, während an steinernen Säulen die etwa architektonisch gliedernden Einschnitte vor aller Augen stehen.

Statt des aussichtslosen Versuches, nun doch eine Stoffübersicht des in Rede stehenden Gedichtes „Le Mariage Rutebeuf“ hier aufzuzeichnen, geben wir eine kurz zusammenfassende prosaische Inhaltsübertragung, aus der man die Richtigkeit der vorstehenden stilistischen Kennzeichnung hoffentlich ersehen wird; das immer neue Wiederholen der gleichen Dinge, der Wechsel von Klagen, kurzen Einzelerzählungen, Vor- und Rückblicken, so wie der die Klage ins Groteske steigernde Stil, soll in ihr zu Tage treten. Die Anmerkungen behandeln hauptsächlich einige der wichtigsten stofflichen Fragen des Gedichtes. —

„Im Jahre des Heiles 1260,[40] gleich nach Weihnacht, wo die Bäume ohne Blätter sind und kein Vogel singt,[41] tat ich das, was alle meine Freunde schmerzt und wofür mich selbst der Dummkopf einen Dummkopf schilt. Kein so bösartiges Herz hat Gott geschaffen, möge ich es auch noch so gekränkt haben, das nicht, wenn es mein Martyrium sieht, mir herzlich verzeihen möchte. Jemanden nach Ägypten zu schicken — dieser Schmerz ist kleiner als der meine.[42] Man sagt, der Narr, der keine Narrheit treibt,

---

[40] v. I. 2 werden durch P. Paris, Hist. litt. 20, 724 n. 1, getilgt. — Sonderbarerweise ist übrigens das genannte Jahr das grofse Jahr der Joachimiten. Ob das nur Zufall ist? Doch stammt das Gedicht sicher ungefähr aus der angegebenen Zeit, selbst wenn diese genaue Angabe eine besondere Beziehung haben sollte.

[41] Im Winter, wo Minnedichter über ihre Liebe klagen, klagt dieser, der kein Minnedichter sein will, über seine Ehe (vgl. Anm. E 43).

[42] v. 17 s. Diese übertreibenden Vergleiche des persönlichen Leids mit ganz heterogenen Dingen (zur Sache vgl. P. Paris p. 733) haben etwas Groteskes und zeigen u. E., dafs es dem Dichter nicht ganz so ernst mit seinem Schmerze ist, wie er glauben machen möchte; wirkliches Seelenleid ist keuscher. Vgl. in diesem Gedichte noch v. 39 s. „depuis que fu nez . . . / Diex de Marie / ne fu mes tel esposerie“; v. 74 s. „nes la destruction de Troie / ne fu si granz com est la moie“; v. 126 s. „Diex n'a nul martir en sa rote / qui tant ait fet“ usw. In den zuletzt angeführten Versen möchte ich eine komische Umkehrung des folgenden in Kreuzliedern und Mönchssatiren beliebten Topos sehen (bei Rutb. z. B. 11, 109 ss. 12, 5 ss. 17, 46 ss. 22, 49 ss. 46, 22 ss.): „wenn es so leicht wäre, das Paradies zu erwerben, so hätten die Märtyrer, die für es litten, es sich zu schwer gemacht“. — Zwei andere „persönliche“ Gedichte, beide nur halb ernst zu nehmen, haben ähnliche Wendungen: 6, 32 „n'a si povre jusqu'en Senliz“. 32, 15 s. „autel atente m'estuet fere / com li Breton font de lor roi“. So droht ein Vagant seiner Liebsten, ebenfalls gewifs in komischer Übertreibung (C. Bur. 35, 6): „superis vel inferis ream te criminamur“.

verliere seine Zeit: — ich bin ohne innere Nötigung (reson) verheiratet und habe keine Unterkunft. Ja, um meine Todfeinde noch mehr zu erfreuen, habe ich eine Frau genommen, die keiner aufser mir liebt. Das ist eine schöne Heirat! Wir sind beide arm, und sie ist weder fein noch schön,[43] fünfzig Jahre alt und mager und dürr. . . . Seit Gott in Marias Schofs geboren wurde, gabs keine solche Freite. Ich bin sehr lustig, man siehts wohl. Jetzt wird man richtig sagen, dafs Rutebeuf sich ‚schlecht eindeckt', wo ich kein Kleid habe. Alle meine Freunde sollen den Boten nichts geben, die ihnen diese Nachricht bringen. Vor Prevot und Maire brauche ich mich nicht zu fürchten (scil. ‚weil ich nichts zu pfänden habe', vgl. v. 66 s.); Gott liebt mich nicht, das hat er gezeigt. Nun mache ich meinen Feinden ein Fest, den Freunden Schmerz. Wahrhaftig, falls ich Gott beleidigt habe, so kann er nun lachen, denn er rächt sich schön an mir. Nun mufs ich mich an der

---

[43] v. 35. — Seltsam stimmt dieser Widerwille gegen die Frau, sobald man sie geheiratet hat, mit der Klage des jungen Ehemannes bei Adam d. l. H., „Jeu de la Feuillée" p. 299 s. (Coussem.); vgl. sein Jeu-Parti No. XIII, wo beide Trouveres verheiratet sind, und Colin Muset XII 3 s. (Bédier) — letzteres besonderes zu v. 111 s. unseres Gedichtes. Dies häufige Auftreten des Motivs legt die Möglichkeit nahe, dafs die unglückliche Jongleur-Ehe ein allgemein verbreiteter Scherzgegenstand war und zum topischen literarischen Gut gehörte (vgl. auch Rutb. 34, 26 in einem Spottgedicht auf Jongleurs). Nimmt man dazu, dafs nach südfrz. Minnelehre Ehe und Liebe unvereinbar sind (Wechssler S. 209 ff.) und ferner, dafs es noch unerklärt, wenn auch immer wieder bemerkt ist, dafs uns unter Rutb.'s Werken kein Liebesgedicht aufbewahrt ist (Clédat 46 s. Monnard 31. Jubinal préf. p. XLV. LIX. t. I p. 222), so zeigt sich vielleicht der Weg, um zur Aufhellung zu gelangen, in einer in Rutb.'s trotzig widerspruchsvollem realistischem Charakter und pessimistisch gedrücktem Geiste begründeten absichtlichen Vermeidung des Liebesliedes, an dessen Stelle er — in hohnvollem Gegensatze zu den nord- und südfrz. Trobadors — die Ehemisere gesetzt hätte (vgl. Anm. E 41), jenes ebenso wie diese — wie wir sahen — ein literarisches Thema, gleichgültig, ob Tatsachen zugrunde liegen oder nicht. Hierzu ist auch zu bemerken, dafs er ja nicht nur keine Liebeslieder, sondern auch von den sonstigen eigentlich höfischen oder lyrischen Formen, wie seine Kunstgenossen sie den Südfranzosen nachahmten, keine hat. Er hat nicht wie Adam d. l. H. motets und rondeaus gedichtet. Er war einsam und gehörte, wie schon einmal (S. 39) bemerkt, schwerlich einer Organisation an. — Was die Liebeslieder betrifft, so möchten wir im Anschlusse hieran zur Meinung neigen, dafs diese für irdische Dinge unterdrückte Liebesflamme seines Inneren nach einer anderen Richtung ausbrach, nämlich gegen die Heilige Jungfrau. Rutb.'s Marienlieder (bes. No. 50 und seine einzige wirkliche „Chanson" No. 52) sind von einer leidenschaftlichen Glut und dabei einer Zartheit, die bei ihm selbst so wenig wie in den mir bekannten zeitgenössischen nordfrz. Marienliedern ihres Gleichen hat. Wie menschlich-brünstig die Marienverehrung seit dem heil. Bernhard sein konnte, ist bekannt, also stände Rutb.'s persönliches Erlebnis nicht vereinzelt da; ebenso bekannt ist andererseits, dafs die Kirche es verstanden hatte, die südfrz. und höfische Erdenliebe in eine Himmelsminne umzuzwingen (vgl. Wechssler S. 434 ff.), so dafs also viele dasselbe literarisch tun mufsten, was unserer Meinung nach Rutb. aus innerstem Drange freiwillig tat. Diese ganze Angelegenheit kann nur im Zusammenhange mit Rutb.'s Religiosität behandelt werden; vgl. Anm. E 13. — Zur Sache selbst vgl. auch die lebhafte Darstellung bei v. Eicken S. 473 ff., wo speziell von den Geistlichen die Rede ist.

Wolle reiben (‚froter au lange‘, d. h. ohne Hemd: vgl. 24, 89) und brauche Freund wie Fremde nicht zu fürchten, dafs sie mir was nehmen könnten, denn ich habe kein Bündel Holz beisammen. . . . Mein Hausrat ist zerbrochen, meine guten Tage vorbei. Was soll ich sagen?[44] Selbst Trojas Zerstörung war nicht so grofs wie die meine. Beim Ave Maria, wenn je einer für Tote gebetet hat, bete er für mich. Ich halts nicht mehr aus. — Vor April und Mai wird Fastenzeit kommen: meine Frau wird aber von Fastenspeise nichts zu sehen bekommen; sie wird Zeit haben an ihre Seele zu denken; nun möge sie für die douce Dame fasten, denn Zeit hat sie. Bald möge sie dann niederkommen und grofse Leiden erdulden. . . . Beim Herrn, als ich sie nahm, hatte ich wenig und sie nichts: ich bin kein Handarbeiter.[45] Man wird bald nicht mehr wissen, wo ich bleibe, infolge meiner Armut. Meine Pforte wird geschlossen sein, denn mein Haus ist zu arm und wüst.[46] — Tadelt mich nicht, wenn ich nicht eilig bin, heimzugehen, denn man sieht mich dort nicht gern, wenn ich nicht etwas mitbringe. Das macht mich am unglücklichsten, dafs ich nicht mit leeren Händen in meine Türe zu treten wage.[47] Wifst, wie ich lebe: die Hoffnung auf morgen ist meine Freude. Man meint, ich sei Priester, denn ich mache, dafs mehr Leute sich segnen (scil. ‚vor meinem Unglück‘), als wenn ich das Evangelium vorsänge. Man segnet sich in der Stadt über meine Wundererlebnisse; man mag sie sich wohl erzählen, sie haben nicht ihresgleichen.[48] Man sieht wohl, dafs ich wie blind war. Gott hat keinen Märtyrer in seiner Schar — möge er für Gott verstümmelt, gebraten, gesteinigt, zerrissen sein —, der so viel geleistet hätte. Denn deren Qual war bald zu Ende, meine aber dauert das ganze Leben durch ohne Erleichterung. Nun bitte ich Gott, er möge mir dies Leid zur wahren Bufse ausschlagen lassen. Amen."

---

[44] Auch diese eingestreuten Zeilen — v. 73 „je qu'en diroie", ebenso v. 80 „je n'en puis mes se je m'esmoi" (vgl. v. 20 und 2, 68. 4, 58) — haben etwas Zögerndes, Haltmachendes, und tragen zur unscharfen Stimmung des Ganzen bei, die uns für die „persönlichen" Gedichte bezeichnend war.

[45] v. 98. — Zu diesem echten Vagantenworte vgl. Anm. E 27.

[46] v. 99 ss. — Über das merkwürdige Verhältnis dieser Stelle zu Best. 120 vgl. ob. Anm. D 52. Im übrigen tritt immer mehr die eigentliche Absicht dieser an die „Freunde" gerichteten Klage hervor (vgl. P. Paris p. 726), nämlich die Bitte um Unterstützung; es lag nur im Sinne einer solchen Bitte — und also in der literarischen Form eines sie behandelnden Kunstwerkes — die Lage recht schwarz zu schildern, und auch dies mahnt zur Vorsicht bei biographischer Ausnützung der tatsächlichen Angaben dieser Gedichte. Vgl. 2, 33 s. und die folg. Anm.

[47] Dieser Topos — auch bei Colin Muset, vgl. Anm. E 43 — wird also hier sehr geschickt zum Zwecke verwendet, das Publikum mildtätig zu stimmen: vgl. vor. Anm. — v. 105 s. zeigen uns lebhaft, wie Rutb., der Jongleur, an einer öffentlichen Stelle singt und zu seinem Strafsenpublikum redet.

[48] v. 120 ss.: vgl. zu Best. 40 s., ob. Anm. D 19..

IV. Die „persönlichen Gedichte“ und der Ren. le Bestourné.

Das eigentümliche, schillernde, fliefsende Wesen dieser merkwürdigsten Gedichtgattung Rutb.'s, seiner persönlichen oder subjektiven Dichtungen, ist an diesem Beispiele hoffentlich einleuchtend geworden; wir verzichten, um nicht zu sehr auszuschweifen, auf eine Analyse der übrigen hierhergehörigen Nummern (bes. No. 2. 4. 5) und kommen zu unserem R. l. Best., um nun ihn seiner Formgebung nach zu betrachten. Es sei hier gleich gesagt, dafs sich das besprochene „Mariage R.“ (No. 1), dessen unmittelbare Fortsetzung No. 2 ist, zum Vergleich mit Best. ganz besonders auch darum empfiehlt, weil es nach v. 1 s. im Jahre 1260 (doch vgl. Anm. E 40) entstanden ist; also fast gleichzeitig mit dem Best., falls wir recht hatten, für diesen das Jahr 1261 als wahrscheinliche Entstehungszeit anzusetzen (ob. S. 40f. Anm. D 13). Beide also stammen aus Rutb.'s Blüte- und Kampfzeit. Dieser Gleichzeitigkeit der Entstehung entspricht die merkwürdige Übereinstimmung zweier Stellen in beiden anscheinend stofflich so verschiedenen Gedichten (vgl. Anm. 46. 48) und darüber hinaus die innere und wesentliche Verwandtschaft, die wir nun noch klarer zu erkennen suchen wollen, als es schon geschehen ist. — Es handelt sich also um zwei „lyrische“ Gedichte der gleichen Entstehungszeit und im gleichen ausdrucksvollen Versmafse, aber das eine subjektiven, das andere objektiven Stoffes, jenes im Tone kläglich und zwischen Ernst und Scherz — oder Galgenhumor — schillernd, dieses vom bittersten, schärfsten Kampfesernst; dazu dieses allegorisch eingekleidet, jenes nicht. Aus diesen Grundbedingungen folgen Übereinstimmung und Gegensätzlichkeit im Wesen beider Gedichte. Dagegen mufsten diese Bedingungen und auch der persönliche Anlafs, den wir vermutet haben, den Best. notwendig von der objektiv-moralisierenden Gattung, obwohl diese oft ähnliche Stoffe behandelt, wegführen. So erkannten wir denn auch die Allegorie dieses Gedichtes als völlig andersartig gegenüber derjenigen der allegorischen Moralsermone (ob. S. 94. 113); andererseits scheiden ihn wieder seine aufs Tatsächliche gehende Richtung und sein lyrisch-momentanes Wesen vom begrifflichen und epischen, nicht sowohl allegorischen als symbolischen Cour. Ren., dem er in der Geistigkeit sonst näher steht als jenen Sermonen (ob. S. 94 u. ö.).

Überblicken wir nun zum Schlusse dieser Untersuchung den R. le Best. kurz nach seiner formalen Gestaltetheit, indem wir dabei die stoffliche und theoretische Durchsprechung (ob. S. 45 ff.) als bekannt voraussetzen und uns der eben vorgenommenen stilistischen Betrachtung der „persönlichen“ oder subjektiven Gedichte dauernd erinnern. Es ist im folgenden immer im Auge zu behalten, dafs das eigentlich Bezeichnende des Renart le Bestourné sein stofsweiser Stil ist, die abgehackte, abgerissene, skizzenhafte Darstellungsweise, alles Kennzeichen einer mit Erfolg, obwohl noch nicht mit

vollem Erfolg, gesuchten neuen Form der persönlichen Satire (vgl. S. 113 ff.).

Nach der genügend (vgl. S. 104 ff.) auch als Kompositionsteil gekennzeichneten Eröffnung, die uns mit einem Stofs in den Rahmen der Fuchsfabel, der formell beibehalten werden soll (vgl. ob. S. 60 f. u. ö.), hineindrängt und doch gleichzeitig mehr durch Stimmung als durch stoffliche Angaben uns die aktuell-satirische Absicht und damit die rein begriffliche, nicht tierhafte Natur dieses „Fuchses" Renart von der ersten Zeile an fühlen läfst (v. 1—9), folgt die Übergangszeile v. 10. Dann kurz hingeworfene historische Angaben über den Machtbereich „Renarts" in Frankreich und Konstantinopel (v. 11—21). Dann wird dies abgebrochen, und es kommen drei abgerissene Zeilen (v. 22—24) zur allgemeinen Warnung vor ihm, darauf sechs (v. 25—30), die mit einem mehr tatsächlichen Warnungsruf — "porra movoir tel guerre" — zugleich die „irdischen Vertreter" des Begriffes zuerst erwähnen — "molt en avons de sa nature". Nun geht der Satiriker ohne Übergang direkt aufs Ziel, gegen „König Nobel", und verweilt länger bei ihm (v. 31—48), um ihm die Verkehrtheit seiner Meinung von „Renart" vorzustellen und ihn auf das bösartige Gerede seiner Bürger über ihn hinzuweisen; in der Warnung vor dem Schicksal des Darius erscheint dann zuerst das Hauptwort und der Angelpunkt dieser ganzen Dichtung, „avarice" (vgl. ob. S. 62. 100 u. ö.). Sofort, wie aufs Stichwort, bricht die Anrede an Nobel ab und der persönlichste Zorn über das genannte Laster bricht los (v. 49—54) — wir entnahmen aus dieser Stelle mit den nächsten Versen den persönlichen Anlafs des Gedichtes (ob. S. 56) — um aber gleich in speziellerer Anwendung — immer unter Wahrung der Tierfiktion — das traurige Schicksal der infolge dieses Lasters vom Hofe Nobels vertriebenen „bestes", d. h. der alten Vasallen, zu beklagen (v. 55—60). Die Frage nach dem Grunde dieser unerhörten Mafsregel läfst den Dichter wieder eine unvermittelte Drehung mit der Lanze machen, von neuem gerade auf des Königs Kopf zielen; er steigert sich bis zum Wunsche, der König „Nobel" möge bald sterben (v. 61—67). Dann — mit einer Besinnung zur Mäfsigung (ob. S. 59) und gleichzeitig mit einer Rückwendung zum formalen Thema seiner Allegorie, dem personifizierten Renartbegriffe — lenkt er diese Vorwürfe auf die „Tiere" ab und wiederholt — auch dies Wiederholen von schon Gesagtem ist kennzeichnend für das Sprunghafte der Darstellung —, indem er nun den Hund Roniaus neben Renart stellt, die schon vorher erhobene Warnung an Nobel, sich nicht mit ihnen zu befassen; neu tritt hier die scheinbar mitleidige Erwähnung der Dummheit und Hilflosigkeit Nobels hinzu (v. 68—75). Die nächsten Verse (v. 76 s.) kündigen die Namennennung der „Tiere" an, die aber erst v. 91 s. erfolgt — dies wieder ein Rifs in der Gedankenführung —; stattdessen wirft sich der Dichter von neuem mit Schmähungen auf sie, und zwar — entsprechend der Begrenzung des Themas auf „avarice" — tadelt er ihre unredliche

Art, „Nobels“ Schätze zu verwalten (— v. 83). Eine neue Wendung erfolgt, die Namen noch nicht, sondern Nobels Blindheit wird nun, nachdem die verrottete Hofhaltung gekennzeichnet ist, an wichtigeren Dingen gemessen: hiermit folgt die wichtige Stelle über das „Heer“ der vier Tiere (vgl. ob. S. 63 ff.), dem nach des Dichters Prophezeiung der Staat in die Hände gegeben sei, falls Krieg käme. In dieser Schilderung des Heeres werden nun die schon lange angekündigten Namen der vier Tiere gleichsam nebenbei eingeflochten, gleichzeitig mit ihrer genaueren Kennzeichnung im einzelnen (v. 84—103). Dann folgt in einigen wieder mehr allgemein gehaltenen Zeilen unter der emphatischen Wiederholung „cil quatre — cil quatre“ ein neuer, durch ironische Zustimmung („le bel aroi“ v. 109) noch eindringlicherer Hinweis auf die Widersinnigkeit des Herrschens solcher „Minister“ an einem Königshofe (v. 104—109). Hierdurch wird der Dichter veranlafst, noch mehr Einzelheiten aus dem öden Leben des von allen Guten verlassenen Hofes zu geben und wieder — fast schon zu oft — die Habgier und finanzielle Unredlichkeit der Tiere in neuen Worten zu geifseln (v. 110—127). Anschliefsend (v. 128—131) werden die „Söhne“ der Hauptthelden genannt — dieser Zug für uns nur erklärlich aus dem im Wesen des Gedichtes liegenden durchgehenden Bestreben des Dichters, an der Tradition der Tierfabel, von der er sich innerlich entfernt, äufserlich umso enger festzuhalten (vgl. ob. S. 73): die Zeilen wären also kompositionell als Fremdkörper zu kennzeichnen, wenn man nicht ein solches dem Stoffe innewohnendes formales Prinzip, wie es die gewollte Beziehung auf eine literarische Tradition ist, eben auch mit zum Stoffe und also seine Eingliederung mit unter die dem Dichter gestellten Aufgaben der Komposition („Stoffzusammenfassung“) rechnen müfste. — Nun folgt — wieder ganz unvermittelt — die im Drange des Temperaments aus dem Rahmen der Allegorie springende (S. 73 f. u. Anm. D 58) zornige Klage über das echolose Verhallen der dichterischen Warnungen; an sie anschliefsend Drohungen gegen die „Tiere“, die deren verstecktes Urbild, die Mönche, besonders deutlich durchscheinen lassen, und eine Charakterisierung ihres unethischen Wesens (v. 132—140). Noch einmal wird hierauf die Satire aktueller: zusammenfassend werden auf Grund dieser Charakterschilderung die Untaten der vier Tiere gegen Nobel und gegen die vertriebenen übrigen Tiere aufgezählt und ihre Reihe ergänzt (v. 141—147) und durch eine neue Verwünschung belohnt (v. 148 s.). Nun kommen die letzten Zeilen (v. 150—162), die eine Art von Abschlufs des Ganzen bilden, soweit man bei so „impressionistischer“ Kunst (der moderne Ausdruck ist kaum zu vermeiden) von einem so festen Formteil wie „Abschlufs“ sprechen kann. Der Dichter versichert uns mit Zuversicht — dies ist das Neue dieser letzten Zeilen und psychologisch genommen ein erklommener Höhegrad des Gefühls gegenüber der anscheinend verzweifelten, ohnmächtigen Zornesstimmung des Vorhergehenden — dafs die bösen Taten ihren verdienten

Lohn finden werden; die dunklen Drohungen gegen Nobel — im gleichen stolzen Tone herausgebracht — erkannten wir, soweit sie uns erklärlich waren (S. 76ff.), als umgestaltete Reminiszenzen aus dem Rom. de Ren.; sie bezeichnen also noch einmal die formale Beziehung des Gedichtes zu diesem literarischen Vorbilde und geben auch in diesem Sinne einen Abschlufs.

Wir hoffen, dafs in diesem Überblick dreierlei zur Geltung gekommen ist: 1. dafs man dem Wesen dieses Gedichtes mit einer stofflichen, durchaus gewaltsamen Einteilung wie der von uns oben (S. 47) zum praktischen Zwecke zugrunde gelegten nicht näher kommt, sondern sich von ihm entfernt; denn die blofse Möglichkeit einer solchen Einteilung würde seinem lyrischen, momentanen, sprunghaften Wesen widersprechen; 2. dafs gar zu viel stoffliche Wiederholungen und gar zu viel unvermittelte Übergänge in ihm sind, als dafs es möglich wäre, einen reinen künstlerischen Eindruck von ihm zu haben, trotz noch so weit gehenden Einfühlens in seine eigentümliche Art und seine Vorbedingungen: dafs es also keine vollendete künstlerische Leistung ist, sondern eben ein bedeutender origineller Versuch mit noch nicht völliger Beherrschung der Mittel; 3. dafs dennoch eine Einheitlichkeit über der bunten Vielgestaltigkeit dieser Komposition liegt, dafs sie nicht wie eine Flickendecke wirkt, sondern wie ein zwar sonderbar ungestaltes aber organisch gewachsenes Pflanzengebilde; und weiter, dafs diese Einheitlichkeit nicht im Stoffe, nicht in äufseren Bedingungen, sondern nur in dem persönlichen Antriebe, der hindurchwirkt, in dem „Müssen" eines starken und erhitzten Temperaments liegt. Solche Kraft mufste eben durch die Unwiderstehlichkeit, mit der sie ihren Gegenstand von allen Seiten packt, sich von ihm entfernt und wieder auf ihn eindringt, sich dann auch ganz von ihm abwendet und in sich selbst hineinschaut, um nur umso hitziger zu ihm zurückzukehren, zu der Vielgestaltigkeit und Buntscheckigkeit des Eindrucks führen, die wir empfunden haben. Dies bedeutet aber nichts anderes, als dafs das uns vorliegende Gedicht trotz seiner — übrigens auch (vgl. ob. S. 113) durchaus persönlichen — Allegorie und trotz des von aufserhalb geholten Gegenstandes hochgradig „lyrischer" Natur ist und also mit einem Gedichte wie dem von uns analysierten „Mariage Rutb.", das ähnliche kompositionelle Eigenschaften zeigte, in wesentlichen Beziehungen formal zusammenzustellen ist.

2. Die „ethisch-politische"[49] Persönlichkeit Rutebeufs.

Nachdem nun das Gedicht, mit dem wir uns vorwiegend beschäftigen, von einigen wesentlichen Seiten, nach Stoff, Form und Gehalt, beleuchtet worden ist, wollen wir zum Schlufs der ganzen

[49] Diese Bezeichnung, die schon im Titel dieser Arbeit und dann mehrmals angewendet wurde und noch begründet wird, ist aus dem Titel von K. Vosslers Dante Bd. I 2 entnommen.

Betrachtung versuchen, das zusammenzufassen, was wir aus ihm und für es über die Persönlichkeit des Dichters, über sein inneres Leben und dessen Äufserungsart zur Zeit der Abfassung des Gedichtes teils schon lernten, teils bei einem Überblick noch hinzu lernen können. Der Begrenzung unseres Themas entsprechend kann es nicht unser Ziel sein, schon hier eine umfassende „geistige Lebensbeschreibung" Rutb.'s zu geben; es kann sich hauptsächlich nur um diejenigen Seiten seines Wesens handeln, die unter die Begriffe Politik und Ethik fallen — und auch die letztere hier nicht, insofern sie das gesamte Verhalten zum Menschen bzw. Lehren über menschliches gegenseitiges Verhalten auf Grund gewisser religiöser oder philosophischer Überzeugungen bedeutet — das mufs einer eigenen Untersuchung vorbehalten bleiben — sondern nur, insoweit sie zu einem gewissen Verhalten in „politischen" Dingen treibt.[50] In dieser Abgrenzung aber ist das von uns behandelte Gedicht besonders geeignet, uns Aufschlüsse über das „Erlebnis" seines Dichters zu geben, sofern nämlich unsere Auffassung zutrifft, nach der sich das Gedicht in höchst persönlicher, „lyrisch" zu nennender Art mit seinem an und für sich objektiven Gegenstande — dem Hofe Louis IX. unter dem Einflusse der Bettelorden — beschäftigt, und nach der mithin auch seine allegorische Form ein durchaus persönliches, einmaliges Gepräge trägt. Wir erinnern an das, was wir über die Persönlichkeit des Couronnementdichters ermittelten (ob. S. 43 f.); wir werden das Bild des politischen Dichters Rutebeuf etwa ebenso verwandt mit jenem und doch grundsätzlich verschieden von ihm finden, wie ihre beiden Gedichte sich uns erwiesen haben.

a. Rutebeufs Anschauungen über politische Fragen (Feudalritter, Louis IX., Mönche, Kreuzzug) im Wandel seiner Entwicklung.

Betrachten wir die politische Stellungnahme Rutb.'s zu Interessen jener Zeit und versuchen wir, sie in den Zusammenhang seiner politisch-ethischen Entwicklung zu stellen. Wir glaubten, als Grundlage seiner damaligen politischen Einstellung den feudalistischen Gedanken, die einseitige, rückgewendete romantisch-reaktionäre Neigung zum glänzenden, aber für die geistige wie für die äufsere Volkskultur nicht mehr fruchtbaren Rittertum der „Lehnsfürsten" zu erkennen; und zwar handelt es sich um eine Form dieser Anschauungsweise, die den Dichter vom Verfasser des Couronn. unterschied und dem Wesen des älteren Heldenepos annäherte (ob. S. 44. 80 f.): nicht wie jener erschien nämlich Rutb. zu einer begrifflichen, abgeklärten Scheidung zwischen dem erstrebten Ideal und dessen unwürdigen Vertretern geneigt, sondern für ihn

[50] Über die enge Zugehörigkeit der Politik zur Ethik im M.-A. vgl. Vossler, Dante S. 22 f., F. Kern, „Humana Civilitas" [M.-A. Stud. 1, 1] S. 1 f.; eine Einschränkung in juristischer Beziehung gibt M. J. Wolf in seiner Besprechung von Vosslers Werk (Internat. Monatsschr. 14 (1920) S. 215 f.).

war damals der chevalier als solcher eine unantastbare Persönlichkeit und jede Verletzung einer solchen Persönlichkeit bedeutete ihm schon eine Verletzung des ganzen Standes und darüber hinaus der ganzen Weltanschauung (ob. S. 56 ff.). Eine ganz naturhafte hitzige Vorliebe für diesen Stand war uns erkennbar; alles, was in Rutb. ästhetische Genufsfreude und Lebensgefühl war — also nicht nur seine Ansichten über „Politik" im engeren Sinne — zog ihn dorthin (vgl. S. 70 f.). Dem gegenüber wurde schon oben (S. 44) daran erinnert, dafs der Standpunkt im Cour. eigentlich seinem Inhalte nach nicht verschieden vom überwiegenden Teile der gleichzeitigen Jongleurdichtung ist (vgl. Moralisten wie Gautier de Coincy [dazu Lommatzsch, „G. d. C. als Satiriker" S. 48]), dafs das Eigenartige im Cour. vielmehr nur die begriffliche Schärfe und persönliche Färbung ist, mit der jener Standpunkt herausgearbeitet wird. So finden wir denn auch in zwei Gedichten Rutb.'s, die höchstwahrscheinlich zu seinen frühesten gehören, nämlich in No. 48 und 49 (vgl. über ihre vermutlich frühe Entstehung und ihre Zusammengehörigkeit S. 99. 116) nur den Topos der Klage um die verschwundene Ritterzeit ohne die Umbiegung ins Persönliche, die er im Best. gefunden hat;[51] also die gebräuchlichere Form. Diese beiden Stellen sind übrigens, wie nebenbei bemerkt sei, eigentümlich gegeneinander abgesetzt, so dafs unsere Vermutung, dafs die beiden Nummern sich ergänzen sollten (ob. S. 99), im Verhältnis dieser beiden Stellen zueinander vielleicht Bestätigung findet. Es heifst nämlich 48, 147 ss.: „or m'en vieng par chevalerie, / *qui au jor d'hui est esbahie.* / je n'i voi Rolant n'Olivier. / tuit sont noié en un vivier" usw.; also die Verderbnis der Ritterschaft wird geschildert und aus ihr schliefst man, ohne dafs dies betont würde, auf die bessere Vergangenheit. Dagegen heifst es 49, 105 ss.: „chevalerie est *si grant chose* / . . . tot aussi come li ors . . . / est ce li puis la ou l'en puise / tot senz, tot bien et tote honor; / *si est droiz que je les honor.* / *mes . . . valurent miex cil qui ja furent* / *de cels qui sont* et il si durent. / car cist siecles est si changiez . . .": also vorausgestellt wird hier der unsterbliche Wert des Begriffes, und zugestanden und beklagt wird dann der Umstand, dafs die Vertreter des Begriffes seiner nicht mehr so würdig sind wie in alter Zeit. Gewifs ist nur ein formaler Unterschied zwischen diesen Stellen — die erste bringt den gewöhnlichen Topos der Moralpredigt, die zweite formt ihn eigenartig um —, aber gerade der Formunterschied ist in den beiden formal geschiedenen, stofflich

---

[51] Dieser Gesichtspunkt verbietet es u. E., die in den Kreuzzugsaufrufen sich findenden Verunglimpfungen des ritterlichen Standes (sowie aller anderen) ohne weiteres hier als Material zu verwenden: denn abgesehen davon, dafs in ihnen mehr als anderswo die topische Tradition wirkt, hatte auch der Dichter dort einen ausgesprochenen äufseren Zweck bei solcher Darstellung, gerade wie im Bestorné. Danach sind die Angaben von A. Burchardt, „Beiträge zur Kenntnis der frz. Gesellschaft in der 2. Hälfte d. 13. Jh." (Leipz. Diss. 1910) S. 41 ff. einzuschränken.

gleichartigen Gedichten (vgl. ob. a.a.O.) für uns beachtenswert. — Jedenfalls zeigen uns die beiden Stellen unter sich sowohl wie im Vergleich zum Best. wieder die Wirksamkeit zweier der wesentlichsten schriftstellerischen Eigenschaften Rutb.'s; es ist erstens die, die wir schon öfter als sein „Advokatentum" bezeichneten: die Neigung und Fähigkeit, je nach der Gelegenheit, der Stimmung, dem Zweck, der mehr oder weniger tiefen Leidenschaftlichkeit der Anteilnahme verschieden über die gleichen Dinge zu sprechen; er beurteilt die gleichen Sachen hier mehr objektiv, dort rein subjektiv, steht jetzt näher, jetzt ferner zu ihnen, ist jetzt mehr Partei, jetzt mehr Richter, bald Politiker, bald Philosoph, oder wie man diese jeder historischen und aktuellen Schriftstellerei erst Spannung gebende Antithese sonst ausdrücken will. Wir glauben aber — so kühn solche Vermutungen sein mögen und so sehr diese noch vertiefter Begründung bedarf — dafs Rutb. über dieses in seiner journalistischen Anlage liegende Schillern hinaus wirklich eine Entwicklung zum tieferen und parteiloseren Sehen in betreff der wichtigsten äufseren Kampfziele seines erregten Innenlebens durchgemacht hat. Dies beweisen uns als zweite Erkenntnis an ihrem Teile jene frühen Stellen und dann der Best. im Vergleich zu den Sachen seiner Spätzeit. Wir können im übrigen die Ergebnisse der früheren Untersuchungen hier wiederholen. Rutb. ist offenbar in seinen reiferen Jahren dazu gelangt, diese einseitige, überdies in den Vorurteilen des Jongleurstandes begründete, also nicht völlig selbst „erlebte" Vorliebe für das Rittertum als solches zu überwinden, und an ihre Stelle die mehr menschliche Vorliebe für den von der Geburt unabhängigen „Seelenadel" zu setzen — auch hierin übrigens im Einklang mit seiner Zeit (vgl. ob. z. B. S. 87) —; er drang dazu durch, den vilain der Geburt unter Umständen höher zu bewerten als den chevalier der Geburt, und diesen ebenfalls seiner Zeit gehörenden Gesichtspunkt nun auch mit seiner ganzen starken Menschlichkeit zu verfechten. So trat auch in seiner Ausdrucksweise anstelle des chevalier die weiter- und tieferreichende Bezeichnung „preudome" für ein menschliches Ideal. Wir haben oben (Exk. Anm. 9) bei der Betrachtung des Dit d'Arist. eine solche Entwicklung in seiner Spätzeit wahrscheinlich gemacht; dafs er freilich nicht nur als alter Mann dieser freieren Denkweise zugänglich war, bewies uns — falls wir die Entstehungszeit richtig beurteilten — die Complainte auf Geofroy de Sargines (s. ob. a. a. O.); hier finden sich — vielleicht unter dem Antriebe einer ungewöhnlich reinen Empfindung einem Helden gegenüber — persönlich angedeutet schon die gleichen Neigungen, die im Dit bewufst zu einem System gegenüber dem älteren, engeren Standpunkt des Heldenepos gestaltet zu sein scheinen. In Zusammenhang hiermit stellten wir die Entwicklung seiner Forderung des „Gebens" zu der des „anmutigen Gebens": auch von dieser Veredelung war im Best. noch nichts zu spüren (ob. Exk. Anm. 21). Wir waren geneigt, anzunehmen, dafs Rutb., nachdem er sich selbst zu einer solchen wesentlich freieren Sittlich-

keit durchgefunden hatte, auch der Persönlichkeit Louis IX. sich vielleicht mehr als früher verwandt gefühlt haben mag, in der diese Richtung des zur Menschlichkeit erwachenden 13. Jh. mit naiv kräftiger Gewalt zum Ausdruck kam (vgl. Exk. Anm. 9).

Hier anschliefsend müssen wir eine weitschichtige Frage wenigstens aufwerfen.[52] Wir meinen die Frage, in wieweit Louis IX. durch seine ungewöhnliche Persönlichkeit, in der sich gewisse Strebungen seiner Zeit ebenso zentral aussprechen, wie andere ihr zuwiderliefen, auf den geistigen und seelischen Gehalt der gleichzeitigen Literatur fördernd durch bejahenden oder verneinenden Einflufs eingewirkt haben mag. Es ist klar, dafs ein Mann, der die äufsere Macht in der Hand hat — zumal in einer Zeit, die so sehr nach den Fürstenthronen sah und auf Höfe und ihre Gunst oder Ungunst angewiesen war — schon durch diese äufseren Umstände nicht ohne Einflufs auf die geistige Bewegung bleiben kann. Ist der Machthaber nun eine so bedeutende Persönlichkeit, dafs er seinem Jahrhundert den Namen gibt, so richten sich alle Äufserungen des Lobes wie des Tadels, der Zustimmung wie der Abwehr, die seiner Zeit gelten, an ihn selbst (vgl. ob. S. 58); man wird vielleicht von einer Literaturperiode Louis IX. sprechen dürfen, wie man von einem siècle de Louis XIV., von einem fridericianischen oder auch wilhelminischen Stil spricht; denn es kommt dabei nicht sowohl auf tatsächliches Teilnehmen des Fürsten an der geistigen Bewegung seiner Zeit an — doch war Thomas von Aquino des Königs persönlicher Freund, und seine Kinder wurden wenigstens indirekt von einem Vincenz von Beauvais erzogen[53] — es kommt vielmehr vor allem darauf an, dafs eine eigenartige, ihren Weg suchende oder wissende Persönlichkeit an hervorragender Stelle sichtbar ist. Das reizt, regt an, schreckt ab, jedenfalls es beeinflufst. Vielleicht konnte ein so orthodoxer König, der das kirchliche Verbot der Laien-Disputationen über theologische Fragen aufnahm, der geheimen Aufklärung durch Aufstachelung zum Widerspruche wesentlicher dienen, als ein religiös neutraler es getan hätte. Wie sehr die Beurteilung eines Königs, der uns so unantastbar ausgezeichnet erscheint, damals verschieden war, d. h. wie sehr sich auch damals das öffentliche Leben parteilich gliederte und erst dadurch Leben wurde, das ist bekannt und wurde auch von uns schon mehrfach besprochen (vgl. ob. Anm. D 24—29). Man braucht auch nur die fromme Begeisterung der geistlichen Chronisten Louis

---

[52] Die Kapitel über Literatur und Kunst in den Biographien Louis IX., z. B. bei Wallon, beantworten diese Frage nicht: es handelt sich um die Durchdringung dieser Lebensgebiete mit dem in einer Persönlichkeit verkörperten Zeitgeiste.

[53] Vgl. R. v. Liliencron, „Über d. Inhalt der allg. Bildung in der Zeit der Scholastik" (München 1876) S. 8 ff. — Chapotin, „Hist. des Dom." usw. I p. 567 widerspricht der sonst verbreiteten Ansicht, dafs Vincenz die Prinzen selbst erzogen habe, da im prologus der Schrift „de eruditione filiorum regalium" ein clerc Simon als Erzieher des Kronprinzen genannt wird. — Über Thomas v. Aquino und Louis vgl. ib. p. 495 ss.

(vgl. den Confesseur passim) oder eines naiven Menschen wie des Joinville — der übrigens an der von uns gemeinten pathetischen Stelle p. 241 unt. geistlich beinflufst zu sein scheint — über die Klostergründungen dieses Königs mit Rutb.'s schonungsloser Verurteilung der gleichen Vorgänge zu vergleichen, um sich dessen recht lebhaft bewufst zu werden. Wenn nun ein auf Kritik und Kampf gestellter Geist wie Rutb. sich mit solcher Heftigkeit gegen Louis IX. wandte, so bildete er vielleicht in dieser Reibung mit einer fremden seine eigene Persönlichkeit, schärfte er in der Kritik eines fremden Urteils oder Wandels die eigene Sehgabe, gelangte er durch Ablehnung der fremden Weltanschauung selbst zu einer, vielleicht einer tieferen, als wenn er nicht das ihm Antipathische dauernd lebend und wirksam vor sich gesehen hätte. Wir glauben, dafs manche der unlösbar scheinenden Widersprüche in Rutb.'s Gesamtwerk sich auflösen könnten, wenn wir wüfsten, ob das einzelne Gedicht mit mehr oder weniger direkter, obwohl unausgesprochener Beziehung auf diesen König geschrieben ist.

Es gehören in diesen Zusammenhang auch zwei der verwickeltsten Angelegenheiten, nämlich Rutebeufs Stellung zu den Mönchen (vgl. oben Anm. D 30) und zu den Kreuzzügen (oben Anm. D 49). Eine ausführliche Behandlung dieser Dinge hat hier nicht ihre Stelle. Wir glauben aber, durch eine genaue Verfolgung aller hierhergehörigen Meinungsäufserungen Rutb.'s auch in seiner Stellung zu diesen beiden Fragen — die für einen nordfrz. Politiker und Journalisten des 13. Jhs. eben die Hauptfragen des Tages waren — eine Entwicklung feststellen zu können; und zwar würde diese Entwicklung — wenn sie richtig beobachtet ist — in genau der gleichen Richtung vertiefter Menschlichkeit und über das Ständische erweiterten Horizontes führen wie diejenige, die wir für seine Stellung zu dem Ritterwesen zu erkennen glaubten. Wir meinen nämlich, dafs einerseits Rutb. vom Ideal des Kreuzzuges allmählich zurückgekommen ist (vgl. Anm. D 29) — eine Entwicklung, die jeder damals durchmachen mufste, der sich vom romantisch-reaktionären Standpunkt auf den der gesunderen, bürgerlichen Auffassung der Welt, wie sie war, umstellen wollte (vgl. dazu Anm. D 49. E 33 oben); dafs er andererseits über die Bettelmönche, ihrer Natur nach die wesentlichsten Gegner dieses romantischen Ideals, die wesentlichsten Vorgänger einer breiter gegründeten, volkstümlicheren Bildung und Lebenshaltung, milder und gerechter urteilen gelernt hat, was einen entgegengesetzt gerichteten Vorgang mit gleichem Ziele bedeutet. Das letztere geschah freilich unserer Meinung nach bei Rutb. auf Grund persönlicher religiöser Erfahrungen, auf die wir im Rahmen dieser Arbeit nicht nahe eingehen können (vgl. aber Anm. E 13. 43).

b. Das „Widerspruchsvolle" als grundlegender Wesenszug Rutebeufs.

Wir gelangen mit solchen Fragen zur Einsicht in die Vielfältigkeit von Rutb.'s geistiger Anlage. Aus vielen Gründen ist es schwer, Entwicklungen dieser Art bei einem Schriftsteller zu erkennen, dessen halbes Lebenswerk aus „Topoi" besteht, und bei dem überdies der Sinn jeder Stelle nur durch stilistische Kritik dahin erkannt werden kann, ob er die wahre Herzensmeinung des Verfassers oder eine irgendwie durch persönliche Leidenschaft oder materielle Rücksicht getrübte wiedergibt. Es sei uns gestattet, eine Äufserung von H. Reuter über diese grundsätzliche Schwierigkeit anzuführen. Er sagt vor seiner Auseinandersetzung mit dem verwickelt widerspruchsvollen System Roger Bacons (Aufkl. 2, 73): „Sollten sie (die Widersprüche) zu vereinbaren sein? aber vielleicht darf man das nicht einmal versuchen, wenn man diesen Autor recht würdigen will, in welchem Neues und Altes, Reformatorisches und Konservatives, der fromme Glaube und das Bewufstsein von den Aufgaben der freien Wissenschaft die gleichstarken Elemente seines inneren Lebens waren. Wenn nur nicht in so lichtvoller Klarheit das, wie man meint, Entgegengesetzte von ihm gelehrt, das Entgegengesetzte wieder durchkreuzt würde!" — Roger Bacon war ein originalerer Geist als Rutb., und sein Lebensinhalt war Lehre von Begriffen, nicht Kritik an Taten; dennoch möchte man die angeführten Worte in einiger Umdeutung auf Rutb. anwenden. Nur ist bei einem Philosophen der Inhalt der Lehre das Wichtigere, bei einem Dichter der Gehalt der Persönlichkeit, und hier liegt der wesentliche Unterschied, nicht in der verschieden grofsen Bedeutung der Persönlichkeit als solcher. Wenn also der Verfasser des angeführten Zitats dennoch zu einer objektiven, besser gesagt überpersönlichen Lösung der Widersprüche im Baconschen System gelangt, freilich auf Grund einer Antinomie (a. O. S. 76), so würde man auch in unserem Falle hoffen dürfen, vermittelst einer breiteren Untersuchung, durch die Widersprüche hindurch, ja vielleicht auf Grund der Widersprüche zu einer Einheit der Persönlichkeit und zu ihrer Verknüpftheit mit dem überpersönlichen Geiste, dem sie entstammt, zu gelangen. Das Widerspruchsvolle selbst, der Geist des Widerspruchs als solcher, mufs aber in einer solchen Persönlichkeit, ob Dichter oder Philosoph, wenn er sich als ihr integrierender Wesensbestandteil erweist, ungeleugnet bleiben, ja als Grundlage jeder Untersuchung empfunden werden; so sagt auch Reuter (a. O. S. 84): „Denn diese (widerspruchsvolle) persönliche Stimmung blieb ihm (Bacon) eigentümlich; die von derselben lösbare Weltanschauung war auf andere übertragbar." Solche Antinomien sind ja gerade das Zentralproblem der m.-a. Geistesverfassung; „Weltverneinung und Weltherrschaft" — wie ein grofser Forscher das Problem formuliert hat[54] — ist nur einer der Ausdrücke für diese immer wieder sichtbare Grunderscheinung.

---

[54] H. v. Eicken.

Was das Wesen der von uns gemeinten Widersprüche in Rutb.'s Persönlichkeit betrifft, so lassen sie sich gliedern in formale und gehaltliche, oder anders ausgedrückt, in solche, die im Verhältnis des Dichters zur literarischen Tradition liegen, und solche, die in seiner eigenen Natur begründet sind. Die erste Gattung kommt bei allen m.-a. Schriftwerken in hohem Grade zur Geltung; wir möchten auch hierüber einem Berufeneren das Wort geben. Wechssler (Kulturpr. S. 465) sagt über die Provenzalen: „Wie sich ein persönlicher Stil abhebt von dem allgemeinen einer Zeit, so der Gehalt eines künstlerischen Lebenswerkes von dem der verbreiteten Zeitbildung. Aber . . . die Frauensänger . . . haben zwei Jahrhunderte lang mit einem festen Schatze überlieferten Besitzes gearbeitet. Aus solchen gegebenen Motiven ohne weiteres auf die Eigenart eines Autors zu schliefsen, wäre gewifs verfehlt: es ist oft genug geschehen und geschieht noch heute oft genug. Jenes gemeinsame Gut mufs erst festgelegt sein, bevor man daran denken kann, in zuverlässiger Feststellung jedem das Seine zuzuerkennen. Wer solche Vorarbeit für entbehrlich halten sollte, der hätte auf Sand gebaut." — Wir möchten hinzufügen, dafs auch dieses Erfassen der einzelnen Person auf Grund der Kenntnis der Tradition und „Luft", die um sie ist, noch nicht das letzte ist: denn wenn wir die Personen haben, können wir es wagen, weiter zu schreiten zur Erkenntnis und zum Erleben eines Zeitgeistes, der sich aus ihren einzelnen Gehalten und Inhalten bildet und erneuert, und der selbst nur eine Erscheinungsform des Geistes ist, der über allem waltet, wie wir sagen dürfen. Über das Mittelalter wissen wir schon viel, und auch einzelne mittelalterliche Menschen kennen wir schon; das Buch „Der mittelalterliche Mensch" bleibt noch zu schreiben. — Die zweite Gattung — die der innerlich in der Persönlichkeit angelegten Widersprüche — kommt nicht bei jedem m.-a. Schriftsteller zur Geltung, sondern nur bei solchen, die stark und beseelt genug waren, um sich durch Widersprüche zu einer eigenen Weltauffassung hindurcharbeiten zu können oder zu müssen; oder bei solchen, die geradezu auf dem Geiste des Widerspruchs als der Grundlage ihres kritisierenden, aufwühlenden Tatentriebes fufsten. Beides trifft für Rutb. zu; sein innerstes Wesen ist der Widerspruch mit den anderen und mit sich selbst, und jedes Hinausgelangen über den Widerspruch ist auch ein kämpfendes Hinausgelangen über seine eigene zerrissene Natur gewesen. Hierzu verhalf ihm eine andere, ebenfalls im Tiefsten seiner Natur verwurzelte Anlage, nämlich der Wahrheitsdrang, der nun wieder mit seiner geschmeidigen Advokatenart in fortwährendem Kampfe liegt. Als Beispiel diene der schon (oben S. 87 f.) erwähnte Widerspruch zwischen seiner ästhetischen, weltfrohen Neigung, die ihn zu den adeligen Tafelfreuden zieht, und seiner grüblerischen, fast revolutionären Grundstimmung, die ihn in seine eigene Brust hinein oder an die Seite der von der „Gesellschaft" verstofsenen Verbrecher trieb (dies letztere erkennen wir am deutlichsten im Miracle vom Se-

crestain [Nr. 41], vgl. auch oben S. 87. Anm. E 26). Aus ähnlichen Widersinnigkeiten ist sein ganzes Lebenswerk und wohl sein ganzes Leben zusammengesetzt gewesen; er wurde hin- und hergerissen zwischen literarischer Formtradition und eigenem Gestaltungsvermögen, zwischen dem Triebe, im dialektischen Kampfe Sieger zu bleiben und dem, die Wahrheit zu sagen, zwischen der Neigung zum Spott und zur Hingabe, zum Spiel und zum Ernst, zum Weltgenusse und zur Weltflucht, schliefslich dem Bewufstsein der bäuerlichen Gröblichkeit seiner Natur und dem Wunsche, in vornehmer Gesellschaft Gehör und Verdienst zu finden. Ehe wir auf den letztgenannten Punkt näher eingehen (s. nächsten Abschnitt), wenden wir noch, ohne in sachliche Untersuchungen einzutreten, diese grundsätzlichen Bemerkungen auf die beiden zuvor angeschnittenen Fragen nach Rutb.'s Verhältnis zum Kreuzzug und zu den Mönchen in einigen Leitsätzen an; die Sätze sollen die Methode zur etwaigen Beantwortung dieser Fragen bezeichnen. Wir würden für eine Untersuchung jeder der beiden Fragen das gesamte sie betreffende Stellenmaterial in folgende Teile zu gliedern suchen: 1. die der Tradition, nicht dem Dichter gehörigen rein topischen Äufserungen, welche ganz oder fast mit den im Zeitalter Rutb.'s sonst vorkommenden Dichterstellen über diese Kardinalfragen übereinstimmen, welche also die Möglichkeit offen lassen, dafs er über den betr. Gegenstand keine ausdrückliche Meinung oder gar — bei seiner eigenwilligen Natur — eine abweichende hatte. — 2. diejenigen Äufserungen, die sich durch Stimmungsgehalt und Umgebung als nicht sowohl objektiv, wie vielmehr einseitig-subjektiv erweisen, die offenbar mehr dem Wunsche, Recht zu behalten oder einen augenblicklichen Ärger auszutoben oder sich einer Lage anzupassen, entstammen, als demjenigen, des Herzens innerste Meinung zu sagen. — 3. die in ruhiger, sachlicher Weise und Verfassung abgegebenen Urteile, die uns vor allem als Korrektiv zu den unter der vorigen Rubrik aufgeführten einseitigen und durch Dialektik getrübten Äufserungen dienen können. Um sie auszuscheiden, bedarf man natürlich selbst einer Einsicht in die Verhältnisse, wie sie wirklich waren, nicht nur wie sie irgend einer „Partei“ erschienen. — 4. die in innerer Einsamkeit, auf Grund tiefer, nicht momentaner Erlebnisse ausgesprochenen Meinungen, durch Stil, Stimmung und Umgebung als solche gekennzeichnet, welche aus dem „Seelengrunde“ des Dichters erwachsen. — Alle diese Stellengruppen zusammen bearbeitet, jede in ihrer Art angewendet und berücksichtigt, würden zu einem überpersönlichen, aber der Persönlichkeit wesenhaft verknüpften Ergebnisse über die Frage, die sie betreffen, führen. Erste Voraussetzung für eine solche Untersuchung wäre natürlich ein innerlichstes Kennen des Rutb.'schen Stiles.

c. Rutebeufs verschiedenes Verhalten gegenüber den einzelnen Gesellschaftsschichten. — Gehässigkeit und ihre Folgen als hemmender Grundzug in Rutebeufs Charakter.

Tief in Rutb.'s Charakteranlage wird uns die Behandlung einer schon mehrfach angedeuteten Frage führen: es handelt sich um die Frage nach den Gründen seines verschiedenen Verhaltens im Verkehr mit verschiedenen Menschenklassen, denen er gegenübertrat. Dafs diese Frage mit der nach seiner ethisch-politischen Einstellung — nicht nur mit der nach seiner Ethik als solcher — aufs engste zusammenhängt, ist klar: das persönliche Verhältnis zu verschiedenen Menschenklassen, unsere Fähigkeit, uns in die eine oder andere besonders einzufühlen, bzw. unser Wunsch, einem oder dem anderen Stande zugerechnet zu werden, ist oft genug die persönliche Wurzel für eine scheinbar objektive „politische" Stellungnahme. — Ehe wir nach den Gründen fragen, müssen wir die Erscheinung selbst im Zusammenhang kennen lernen. Wenn wir früher bemerkten (s. ob. S. 3), dafs es offenbar — wenigstens unseren Begriffen nach — ein bedeutendes Wagnis für einen Schriftsteller sein mufste, sich mit solcher Schärfe offen oder versteckt gegen seinen König zu wenden, so braucht uns das nicht nur deswegen zu beschäftigen, weil wir daraus Schlüsse auf mehr oder minder grofse Redefreiheit in damaliger Zeit ziehen können, sondern auch als ein Beweis persönlichen Mutes und gereizter Mannhaftigkeit des Dichters selbst. Daran anschliefsend können wir fragen, wie er sich überhaupt zu äufsern pflegte, in welche äufsere Formen die Antriebe seines Temperaments sich kleideten, und ob er sich in freier Menschlichkeit jedem Stande gegenüber gleichmäfsig verhielt oder ob die Gebundenheit seiner Stellung als Trouvere und kleiner Mann uns zum Bewufstsein kommt, wenn wir die Arten seiner Lebensäufserungen verschiedenen Ständen gegenüber mit einander vergleichen. Auch dies ist eine Frage, die erst ihren vollen Sinn hat, wenn wir sie für den ganzen Stand der Jongleurs stellen; es liegt aber auch hier auf der Hand, dafs man sie zunächst bei jedem einzelnen von ihnen beantworten mufs; besonders bei Rutb., dessen widerspruchsvolles, gequältes Innenleben sich uns hier von einer neuen Seite zu zeigen scheint. Wir glauben nämlich beobachten zu können, dafs nach aufsen hin — also abgesehen von seinen wirklich lyrischen, dem Tiefsten entsprungenen und nur an ihn selbst gerichteten Gedichten oder Stellen — er wirklich frei und „wie ihm der Schnabel gewachsen ist" nur und allein vor seinen Standesgenossen, den Jongleurs, und vor seinem Strafsenpublikum spricht. Wir glauben aber andererseits, dafs sein innerstes und unerfülltestes Bestreben, sein zugrunde liegender „Widerspruch" und seine eigentliche „Tragik" der Drang war, sich aus dieser Umgebung, in die Geburt und Wesensart ihn hineingestellt hatten, geistig freizumachen, seine innere Art und mit ihr seine Sprechweise zu veredeln und ein „Vornehmer" zu

werden wie andere „Ménéstrels", von deren Dichtweise ihn doch wieder seine eigenste Natur weit weg trieb (vgl. ob. Anm. E 43). Dies zu vermuten, veranlafst auch sein fortgesetztes Hinweisen auf seine Gröblichkeit, seine „rudesse" (z. B. 56, 2125 ss.), die ihm vielleicht von Kollegen und Zuhörern bis zum Überdrufs vorgehalten wurde und die ihn auch zu dem oben (Anm. A 2) erwähnten Wortspiel mit seinem Namen trieb. Wir möchten, wie vorweggenommen sei, auf Grund dessen zur Annahme neigen, ohne dies exakt beweisen zu können, dafs die Überschärfe, mit der er sich selbst gegen den König äufsert, manchmal einem verdrängten Angstgefühl, einer absichtlichen Übersteigerung der eigenen Fähigkeiten entsprang, und dafs ein solches Schimpfen eine Art Entladung oder Entspannung für sein gedrücktes Innere bedeutete (vgl. darüber noch S. 140ff.); er stand vielleicht vor solchen selbstgeschaffenen standeswidrigen Formlosigkeiten mit einer Art proletarischer Genugtuung: „seht, das kann ich sogar dem König sagen, obgleich ich doch nur ein kleiner Mann bin." Ohne uns auf so weit gehende Schlüsse jetzt weiter einzulassen (vgl. unten S. 142), wenden wir uns der ersten Fragestellung zu.

Wir lassen einmal diejenigen Gedichte Rutb.'s, in denen er mit dem Volke oder den Jongleurs verkehrt oder von ihnen spricht, auf uns wirken. Für die Beziehung zum „Volke" kommen vor allem einige Fablels (bes. No. 37) in Frage; für die zu den Jongleurs besonders die aufs Glückspiel bezogenen Gedichte (No. 4. 5) und die an Kollegen gerichteten (No. 32. 33. 34) sowie das Fablel No. 39. Der Diz de l'Erberie (No. 38) ist zu kunstmäfsig in der Form (vgl. ob. S. 97 f.) und zu speziell im Stoffe, um uns hier Aufschlufs geben zu können.

Das gröbliche, aber harmlose Fablel „Le Pet au Vilain" (No. 37) führt mitten in das realistische Leben des Volkes; nicht des Volkes wie es sein soll, auch nicht wie es nicht sein soll, sondern wie es ist. Es wird bewiesen, dafs vilains weder in den Himmel noch in die Hölle kommen. Man mufs die Moral nicht so schwer nehmen und das kleine Stückchen nicht so hart verurteilen, wie es Legrand d'Aussy (zitiert bei Jubinal) in seiner klassizistischen Vornehmheit tat; es ist eine kleine grobe Komödie, weiter garnichts — die feierliche Einleitung ist nur Folie zum vulgären Inhalt — und es dient natürlich den kleinen Leuten zum scherzhaften Trost, wenn sie, wie die Einleitung sagt, in den Himmel zwar nicht gehören, weil sie „onques n'amerent clerc ne prestre" (v. 9), aus anderen Gründen aber doch wenigstens auch vor der Hölle sicher sind. Wir nehmen von vornherein an, dafs Rutb., wie wir sein Verhältnis zur Geistlichkeit kennen gelernt haben, diesen Tadel selbst nicht schwer nahm; es mufste ihm ein Vergnügen sein, dem vielgeschmähten vilain, den die hohe Geistlichkeit nicht in den Himmel zulassen wollte, nun seinerseits vor der Hölle sicher zu stellen, und zwar auf Grund eines unzerstörbaren bäuerlichen Erbteils, nämlich der Unmanierlichkeit, die selbst den Teufeln zu

weit geht. Das Stückchen ist also eine gutmütige vertrauliche Verspottung des Vilainstandes. Rutb. stellt sich mitten in die Volksempfindung hinein und begegnet dem kleinen Manne mit dessen eigenen Empfindungen; interessant ist es gegenüber dem angeführten v. 9, zu hören, wie Rutb. den König von Navarra in dessen Complainte in allem Ernst dafür rühmt, dafs er „a toz jors esté amis / . . . *a gent d'ordre*“ (29, 30 s.), und den Grafen von Poitiers in der seinigen „por amer *religions*“ (d. h. „Mönche“; 30, 54). Dafs diese Stellen in ihrem Zusammenhange nicht ironisch gemeint sind, ist ebenso unverkennbar, wie dafs jener Vorwurf an das Volk nicht ernst zu nehmen ist; an beiden Stellen liegt es Rutb. u. E. nicht daran, sein eigenstes innerstes Verhältnis zu Mönchen und clercs auszusprechen, sondern er äufsert das, was dem Menschen bzw. Stande, zu dem er grade spricht, gemäfs und wesensverwandt ist. Die Stellen würden also bei einer Betrachtung seines Verhältnisses zur Mönchsfrage unter die oben (S. 132) unter No. 2 aufgeführte Abteilung rechnen. Dennoch lügt oder schmeichelt er nicht. Seine Meinung ist vielmehr, wenn wir sie richtig erkennen, die, dafs „noblesse oblige“, dafs der adelige Herr Verpflichtungen gegen die kirchlichen Vertreter hat, die das durch sie gedrückte Volk nicht hat. Wieder ein anderes ist es natürlich, wenn die Neigung zu den Mönchen einen Umfang annimmt, in dem sie nach Rutb.'s Meinung staatsverderblich wird, wie bei Louis IX.: dann tadelt er sie wieder leidenschaftlicher als es vielleicht seinem ruhigsten innersten Empfinden entsprach. Trotz des bisher Gesagten können wir aber nun fragen, für welche Seite er instinktmäfsig Partei nahm; die Antwort kann nicht zweifelhaft sein; sein Empfinden richtete sich von Natur — bevor eine Vertiefung stattgefunden hatte (vgl. ob. S. 129) — gegen alle Pfaffen (obwohl nicht gegen die Kirche selbst, vgl. ob. Anm. A 15). Entsprechend erscheint uns also Rutb. im Fablel, wo er dem Strafsenpublikum von ihm selbst erzählt, natürlicher und seinem unverbildeten Instinkte getreuer als in den Complaintes an seine hohen Gönner. Hier will er den Forderungen eines über ihm stehenden Standes — die übrigens vielleicht denen seines Innersten entsprechen (ob. Anm. D 2) — genügen und — in feierlichen Leichenliedern — keinen Anstofs erregen; dort spricht er in lustiger Satire von der Leber weg und findet ein Mittel, den Bauern gegen die jenseitigen Folgen seiner staatsgefährlichen Gesinnung, die er so schwer nicht nimmt, sogar nachfühlen kann, drastisch zu schützen.

Wenn wir dies kleine Gedicht richtig beurteilten, so geht aus ihm hervor, dafs Rutb. sich dem Volk gegenüber gehen liefs und Dinge — wenn auch nicht innere Herzensangelegenheiten — aussprach, die er vor den Hochstehenden lieber zurückhielt. Dafs läfst auf eine wesentlich andere Einstellung und innere Artung schliefsen, als etwa die vornehm ablehnende Haltung des Cour.-Dichters gegenüber den vilains (ob. S. 17) für diesen vermuten liefs. Dennoch wissen wir ja, dafs auch Rutb. von Herzen Aristokrat

sein konnte und noch lieber sein wollte. Es liegt also bei ihm ein verschiedenartiges Verhalten vor, je nachdem, zu wem er spricht und welchen Gegenstand er behandelt; oder dasselbe in Beziehung auf den seelischen Vorgang anders ausgedrückt: je nachdem ob er sich seinen natürlichen Instinkten und Gewohnheiten, die die des „kleinen Mannes" sind (wir kommen gleich darauf zurück), entsprechend gehen läfst, oder ob er sich vermöge seiner geistigen Kräfte, seiner inneren Erfahrungen, seines Stolzes, auch seines Ehrgeizes mit Gewalt über seine angeborene Natur und über seine „rudesse" hinaushebt; er ist, wie wir meinen, gegenüber den Grofsen und gegenüber der grofsen Öffentlichkeit meist etwas angestrengt, aufs äufserste angespannt, gleichsam ängstlich erregt — freilich sehen wir auch in einer solchen Fähigkeit, sich zu spannen und über sich hinauszugehen, die wesentlichste Vorbedingung für grofse Leistungen.[55]

Dasselbe wie fürs „Volk" gilt für sein Verhältnis zu seinen Berufsgenossen, der groben Schar der Bänkelsänger. Hier schlägt er mit derben, drastischen Scherzen um sich wie sonst nie. Man braucht die von uns oben (S. 134) aufgezählten Gedichte über das Spiel, über einen verschuldeten Kollegen, über die „ribaut" in Wintersnöten, nur zu lesen, um sich des Unterschiedes gegen das gallige, erhitzte Wesen des Politikers, die bissige Witzigkeit des Satirikers, die Vergrämtheit des Grüblers, wie wir ihn sonst kennen, bewufst zu werden. Da dergleichen Nuancen durch den Gegensatz sichtbarer werden, so vergleichen wir als Beispiel kurz die Form der Unterhaltung zwischen zwei Jongleurs, dem „Barbier" und Charlot dem Juden (No. 34) mit der zwischen dem Croisié und dem Decroisié (No. 11). — Über die sorgfältige, lang ausgesponnene, formal eigentümliche Einleitung des letzteren Gedichtes sprachen wir in in einem Exkurse (Anm. E 33). Rutb. findet dort in fast märchenhafter Weise — etwa wie Guill. de Lorris den Garten des Deduit — nachdem er sich auf einem Ausritt infolge seiner schweren Gedanken verirrt hat, ein starkes wohlverschlossenes Haus, das er nie gesehen hat (v. 14), und dort waren die Leute, die er gesucht hatte, nämlich vier Ritter. Diese Ritter, die dann das Gespräch führen, führt er nun mit unverkennbarer Hochachtung ein — v. 17s. „chevaliers i avoit . . . / qui *bien sevent parler françois*" — also gebildete Herren. Dementsprechend verbirgt sich auch der Dichter, indem er einen für die literarische Form des Jeu-Parti gebräuchlichen Topos persönlich ausnutzt, vor ihnen hinter einer Hecke, weil er es nicht passend finden würde, sie zu belästigen — wie ihn das ein Mann von höfischen Sitten

[55] Es macht Jubinals edler und humanistischer Gesinnung alle Ehre, zeigt aber natürlich keine kritische Methode, wenn er den Gedanken, dafs Rutb. seinen Diz de l'Erberie selbst vorgetragen hätte, mit folgender Begründung zurückweist (3, 52): „il me repugne de croire que l'auteur des plaintes éloquentes sur la Terre-Sainte . . . ait pu s'abaisser à hurler de pareilles sornettes et des plaisanteries aussi grossières dans un carrefour".

gelehrt hat. (v. 21 s. „je ne me vols sur eus embatre / que ce me dist *uns hom cortois*: / tels cuide compaignie esbatre / qui la toust [< tollit?], c'est or sanz gabois"). Er stellt sich also — ob nun im Scherz oder ganz naiv — zu diesen Herrn Rittern ganz wie ein Mann aus dem Volke, schüchtern, ungelenk, voll Bewunderung für ihre feinen Sitten, voll Bewufstsein der eigenen Gröblichkeit; und dieser Empfindung von Fremdheit gegenüber einer vornehmen Umgebung entspricht die Umständlichkeit der fünf achtzeilige Strophen langen Einleitung. Ganz anders ist es in No. 34; hier beträgt die Einleitung nur zehn Zeilen und wir können sie wiedergeben: „Kürzlich eines Tages ging ich zum Vergnügen nach Auxerrois-St. Germain, früher als ich pflegte, denn ich stehe nicht gern früh auf. Da sah ich den Charlot auf meinem Wege, der den Barbier an der Hand hielt, und sie zeigten auf dem ganzen Wege, dafs sie nicht grade Verwandte waren. — Sie sagten sich Grobheiten und warfen sich wahrhaftig Scherze zu". Dann beginnt das von groben und gemeinen Witzen strotzende Gespräch — ebenso verschieden von dem edlen Gespräch jener Ritter, wie diese Einführung von jener. Denn in diesen einführenden Zeilen ist, wie man sieht, wirklich nichts von der fremdartigen, erhöhten, befangenen Stimmung, die jenes andere merkwürdige Gedicht von Anfang verbreitet (vgl. Anm. E 33). Sie ist lustig und salopp, beginnt gleich mit einem hingeworfenen Scherz über das späte Aufstehen (der Zug findet sich noch einmal bei Rutb. 42, 70 s.); die beiden Kontrahenten werden nicht etwa in einem entlegenen Hause, sondern auf offener Landstrafse angetroffen, und — was nicht besonders gesagt ist, aber aus v. 81 ss. folgt — der Dichter schliefst sich den beiden sauberen Kollegen ohne viel gesellschaftliche Bedenken und Umstände an. — Wir sehen also wieder: von Natur heimisch ist Rutb. in diesem Kreise und in dieser Luft; begibt er sich in einen anderen Kreis — und der politische Kämpfer, dessen Stimme weithin tönte, der Schützling des Grafen von Poitiers, der Hofdichter des Königs von Navarra (56, 16 s.) mufste eigentlich die grofse Welt und die Hofluft gewöhnt sein — so wird er die natürliche Befangenheit seines schwerflüssigen, belasteten Temperaments nicht leicht los, er mag sich noch so sehr bemühen.

In dieser Erkenntnis werden wir nur bestärkt, wenn wir beobachten, wie ungehindert er aus dem Vollen schöpft bei Schilderungen aus dem Leben seiner Genossen und des kleinen Volkes, während er nur spärliche Einzelzüge aus dem Leben seiner vornehmen Gönner zu malen versteht. So ist die Schilderung der Hochzeit mit den Jongleurs (39, 39 ss.) sicher eine der lebendigsten, unmittelbarsten Stellen aus seinem ganzen Werke, und man könnte nicht verkennen — auch wenn er es nicht sagte, v. 54 —, dafs sie aus persönlicher Anschauung stammt. Es ist eine ursprüngliche, selbstverständliche gute Laune, eine Harmlosigkeit in dieser Stelle sowie in ähnlichen aus dem Leben der Bänkelsänger, die mit dem scharfen Witz der Satiren nur mittelbar verwandt ist. So kommt

es auch, dafs sich Andeutungen volkstümlicher Verhältnisse bei Rutb. in Umgebungen drängen, wo sie entschieden nicht hingehören. Es wirkt komisch naiv und kleinbürgerlich, wenn in der allegorischen, sehr ernst gemeinten Voie de Paradis (No. 42) der Gastfreund Pitiez die Verkörperung der Abstinence mit folgenden Einzelzügen lebendig zu machen sucht (v. 813 ss.): „alle sieben Wochentage ist bei ihr Freitag oder Fastenzeit: ... und man kann hier nichts bekommen, was man in der Schenke bekommt" [55a]). — Traurige Erfahrungen des armen Jongleurs klingen an, wenn im ernsten und tiefsinnigen, aber blutvoll lebendigen Miracle de Theophile (No. 54) der Held die Maria anruft (v. 490 s.): „ne sofrir que *mi gage* / voisent a tel poverte". Die „gäge" sind die eingesetzten Pfänder: es liegt das aufs Geistige übertragene Schicksal vieler Vaganten vor und so des Rutb. selbst („mi gage sont tuit engagié" 2, 92). — Über solche Einzelzüge hinaus liefsen sich in der ganzen Charakterisierungstechnik Rutb.'s — auch wenn es sich um ein durchaus nicht volksmäfsiges Milieu handelt — diese Einflüsse überall nachweisen; seine Ritter, seine Bischöfe haben gelegentlich verdächtige Ähnlichkeit mit braven Kleinbürgern, seine „Damen" sind nicht immer so vornehm wie sie sein sollen, sein Humor ist burschikos und drastisch, auch wo das nicht am Platze ist; doch würden Nachweise für dieses alles zu weit führen. —

Erst wenn wir das ganz Bequeme, Unangestrengte von Rutb.'s Schilderungen und Andeutungen aus den niederen Kreisen recht gefühlt haben, wird es uns bewufst, wie verhältnismäfsig steif und gezwungen seine Beschreibungen des Lebens der „Vornehmen" oft sind, und wieviel weniger der Dichter von diesen unmittelbar weifs, wie er sich die Bestandteile zu solchen Angaben offenbar erst aufserhalb seines eigenen Kreises zusammensucht, bevor er sie aufzählt. Entsprechend seine eigene Haltung. Wir stellten an den oben (S. 70 ff.) behandelten Stellen über das fröhliche Tafeln vornehmer Herren und Bischöfe die sonst ungewohnte behagliche Fröhlichkeit des Dichters fest: dennoch werden wir solche Stellen in ihrem seelischen Gehalt erst erschöpfen, wenn wir den Nebenton des Respekts vor allem, was reich, frei und vornehm ist, darin mitklingen hören. Er schildert da, was er selbst erlebt hat, aber doch nur als Dienender erlebt, nicht als Gleichberechtigter; als solcher, der sich zwar amüsieren durfte, aber nur, wenn er die anderen amüsierte. Es ist immer diejenige Distanz fühlbar — wenn dieser etwas grobe Vergleich erlaubt ist —, die etwa der Offiziersbursche auch im Felde gegen seinen Offizier fühlt, bei aller Kameradschaftlichkeit. Wenn der Barbier dem Charlot vorwirft, dafs er sich bei den „enfanz le roi" beliebt mache — „se tu i

---

[55a] Der Urtext der beiden letzten Zeilen lautet: „et se n'i puet on pas avoir / tel chose a l'en en la taverne". Herr Prof. Lommatzsch gab brieflich folgende Erklärung: „Das Komma v. 817 ist zu streichen: *tel chose* steht haplologisch ἀπὸ κοινοῦ. Anstatt des zu erwartenden Relativsatzes steht ein zweiter Hauptsatz, also: „et se n'i p. o. p. a. tel chose-*tel chose* a l'en en l. t."

es, qui t'i a mis? / tu i es autant come a moi" (34, 58 s.) —, so fühlt man neben dem Ärger über den gewandteren Standesgenossen die Ehrfurcht vor dem, der in hohen Kreisen auf seine Weise Zutritt hat. Wie gesagt, für Rutb. war der Verkehr bei Vornehmen an und für sich ein alltägliches Erlebnis, und er schildert ja auch im Barbier nicht sich selbst; aber gewisse Töne der Art klangen fraglos auch in ihm; seiner Seele war offenbar die Spur des mühsamen und — dies ist unser Kernpunkt — nicht sowohl vagantenhaft freien als kleinbürgerlichen Lebens (vgl. ob. Exk. Anm. 15) nicht abzuwischen gewesen. Dafs seine Seele mehr die eines beengten und immer wieder über sich hinausstrebenden Kleinbürgers als die eines stolzen und freien Vaganten war, das werden wir aktenmäfsig wohl nie beweisen können; wenn wir uns solchen Unwägbarkeiten überhaupt nähern wollen, so kann es wohl nur durch Erfassung des persönlichen Erlebnisgrundes der Gedichte oder Werke — der tätigen Auswirkungen der Seele — geschehen. Wir führten im Anfang dieser Arbeit (ob. S. 6 ff.) die allgemeinen, im Wesen der Zeit liegenden Gründe an, infolge deren viele Volksdichter des 13. Jh.'s ein so anderes, so viel ernsteres oder gedrückteres Wesen haben als die Vaganten und Troubadours des 12. Aber grade für Rutb.'s Eigenart reichen keine allgemeinen Gründe; bei ihm mehr als bei anderen mufs man in der persönlichsten Tiefe des Wesens anklopfen. Doch ist der Vergleich mit Zeitgenossen lehrreich, aber mehr zur Herausstellung von Unterschieden als zur Feststellung des Übereinstimmenden. Der höfische, fröhliche Guillaume de Lorris war doch nicht so weltfremd oder originell, um nicht die viel beklagten Schäden der Zeit — den Sieg der Habgier über die Grofsmut und was da sonst zu klagen war — wie andere zu mifsbilligen; er tut es Rose 450 s. 1035 ss. Dennoch ist ihm dies nicht das Wichtigste, sondern sein ganzes Herz öffnet sich, wenn er ein Mädchen zu schildern hat, das ihm die Tür zum Garten des „Zeitvertreibs" öffnet, geschmückt mit allen Reizen der Natur und — darauf legt der Verwöhnte bezeichnenderweise den Hauptton — mit allen Mitteln der Kultur (v. 579 ss.): „il paroit bien a son atour / qu'ele estoit pou embesoignee; / quant ele s'estoit bien pignee / et bien paree et atornee, / si estoit faite sa jornee". Und wie nennt sich die junge Dame? Oiseuse, „die Müfsige"! Dies alles, dafs ein junges Mädchen, die reizende Verkörperung anmutigen Zeitverderbs, den Tag über nichts zu tun hat als sich zu frisieren und zu putzen, würde einem echten galligen Moralisten ein gefundenes Thema für eine Strafpredigt an den „monde", ans „siecle bestorné" gewesen sein — wir behaupten, dafs es Rutb. seelisch unmöglich gewesen wäre, ein solches Bild mit so zarten Farben, so behaglich und lieblich zu malen. Gewifs, auch Guillaume lobt den höfischen Müfsiggang nicht, will ihn nicht grade empfehlen — dazu ist er doch viel zu sehr Kind seines Standes und seines Jahrhunderts; aber er weifs die Reize gepflegter Vergnüglichkeit und unzerstörter Anmut doch viel zu hoch

zu schätzen, um nicht dem Moralprediger in sich selbst gelegentlich den Mund zu verbieten und seinem ästhetischen Freudegefühl an so unsozialen Dingen die Zügel schiefsen zu lassen. — Wir sahen bei der Besprechung des „einsamen Tafelns" König Nobels (S. 70 ff.), wie auch in Rutb. ästhetisches Wohlgefallen oder Mifsbehagen mitsprechen; er wandte sich grade gegen die in seinen Augen übertriebene Askese Louis' IX.; aber er bedarf immer solch einer Folie — er mufs den sparsamen, bigotten König von Frankreich hassen, um den weltfrohen König von Navarra ästhetisch lieben zu können, er mufs, um sich an einem lustigen Bischof zu freuen, einen geizigen Abt neben ihn stellen (vgl. S. 72). Kurz, ein Dichter wie Guillaume hat nicht entfernt die Tiefe Rutb.'s, aber Rutb. hat dafür eine böse Charaktereigenschaft, die mit grübelnder Tiefe und scharfer Denkfähigkeit leicht zusammengeht, nämlich Gehässigkeit. Rutb. — wirklich frei nur in einsamer Zwiesprache mit sich selbst bzw. mit Maria,[56] behaglich nur im Verkehr mit seinesgleichen — wird gehässig, sobald er in andere Lebenskreise tritt: gehässig aus Sozialgefühl, aus politischer Leidenschaft, aus moralischer Erbitterung, aus geistigem Druck, oft auch nur aus Rachsucht oder Neid.

Auf diesen Punkt glauben wir als den Ausgangs- und Angelpunkt einer „seelischen Biographie" Rutb.'s nachdrücklich hinweisen zu müssen. Wir halten seine ganze Kunst, sofern sie ein Spiegelbild seiner inneren Entwicklung ist, für den immer erneuerten, und nicht überall erfolglos mit gewaltiger Anstrengung durchgeführten — wenn auch vielleicht ihm selbst nicht voll bewufsten — Versuch, sich von dem auf seiner Seele lastenden Drucke der Gehässigkeit frei zu machen; zu einer über den Dingen stehenden, objektiven Beurteilung und Anschauung zu gelangen, statt der seiner grüblerischen Kampfnatur eingepflanzten persönlichen, subjektiven, einseitigen, oft unfreien, verdrückten Art, zu allem Stellung zu nehmen. Wir wendeten für diese Geistesart schon einmal (ob. S. 83) den von M. Scheler beschriebenen Begriff der modernen Psychologie mit der Bezeichnung „Ressentiment" an: Rutb. war unserer Meinung nach eine Natur voll Ressentiment, d. h. voll der unseligen Neigung, aus jedem äufseren Erlebnis einen Bodensatz unreiner Stoffe in sich zurückzubehalten, und infolge dieser innerlichen Versetzung mit Fremdkörpern die von aufsen an ihn herantretenden Erscheinungen und Probleme schief und einseitig, oft umgekehrt zu ihrer wirklichen Bedeutung, zu bewerten. Es liegt niemandem die Gefahr, so zu sein oder zu werden, so nahe wie dem Satiriker; Peire Cardinal (s. Anm. A 21) hatte ähnliche Anlagen. Was wir bei Rutb. noch mehr als die Anlage betonen wollen, ist sein Streben

---

[56] Dennoch fürchtete er die Einsamkeit; das sehen wir aus einer Stelle, die mir mehr als Topos zu sein scheint. Er legt dem Gastfreunde „Pitiez" über die einsam lebende „Debonneretez" folgende Worte in den Mund (42, 689 ss.): „qui a compaignie aprise, / bien sai de voir que *petit* prise / l'ese qu'il a *sanz compaignie.* / nequedent ese n'est ce mie".

— bewufst oder unbewufst —, sich von ihr frei zu machen; aus einer intellektuellen Kleinbürgernatur endlich zu einem freien Menschen zu werden.

Es braucht kaum gesagt zu werden, dafs wir uns des hypothetischen Wesens dieser Charakterauffassung unseres Dichters bewufst sind. (Neuerdings hat G. Feger, Diss. S. 25 u. ö. ähnliche Andeutungen gemacht.) Nur durch die Annahme aber eines etwa so beschaffenen Zusammenhanges dieser Strebungen mit seinem Seelenleben glauben wir, die unheimliche Hitzigkeit, das Übersteigerte aller seiner in dieser Richtung zielenden Äufserungen begreifen zu können. Rutb. selbst gibt uns einmal für die Glut einer solchen versteckten, unterirdisch brennenden Seelenneigung ein schönes Bild — er wendet es auf Hypocrisie an, aber es klingt, als ob er selbst dergleichen empfunden habe, und in seiner eigenen Seele war nicht „Hypocrisie“, wohl aber eine andere Anlage, auf die das Bild ebenfalls pafst: „c'est li charbons desoz la cendre / qui est *plus chauz que cil qui flame* (44, 264 s.).

Wir können unsern Gesichtspunkt hier nicht bis zu Ende verfolgen, aber er kommt für fast alle von uns früher besprochenen Beziehungen Rutb.'s zur Aufsenwelt in Frage. So spüren wir — um mit den Geistlichen anzufangen — bei ihm eine Art rachsüchtiger Schadenfreude, wenn er uns die Geschichte des als Mädchenbetrüger entlarvten Cordelier erzählt (Nr. 35): mag der Stoff dieses Fablels nicht sehr verschieden sein von dem ähnlicher namenloser Stücke — die in der Erzählung herrschende aufgeregte Stimmung, das Nachspüren (z. B. v. 95 ss.) hinter den geheimen unerlaubten Regungen in der Brust des „faus hypocrite“, das hat etwas Perfides, Unheimliches; wir sind von Rutb. gewöhnt, dafs er alle Register der Satire und des psychologischen Scharfblickes zieht, wenn er gegen Bettelmönche angeht; dennoch suchen wir nach einer besonderen Veranlassung — wie wir es im Bestorné tun zu müssen glaubten — für einen solchen Hochgrad parteiischer Tadelsucht — parteiisch, denn das Mädchen, „frere Denise“, die doch ebenfalls schuldig ist, kommt mit allen Ehren aus der Sache, nur der Mönch zahlt die Zeche — und endlich gibt uns Rutb. selbst die Lösung der Frage: er legt der Schlofsherrin, die den Mönch entlarvt hat, in ihrer Schmährede an diesen folgende Worte in den Mund (v. 250 ss.): „vos defendez aus bones gens / et les danses et les caroles / . . . *et toz deduiz de menestrez*“. Genau wie im Bestorné (v. 111 s. 144 s.) dürfen wir diesen Zug, die Schädigung des Jongleurstandes in seinen Erwerbsquellen und seinen Freuden (vgl. oben Anm. D 53), als den persönlichen Kern aus der zornigen, schmähsüchtigen, einseitigen Stimmung des ganzen Gedichts herausschälen. Natürlich handelt es sich nicht um die rein materielle Schädigung als solche, sondern um den aus ihr erwachsenen und mit ihr verknüpften geistigen Widerwillen gegen die Schädiger, denn das ist ja gerade das Bezeichnende für eine so komplizierte, aus Triebleben und Logik gemischte Natur, dafs jedes persön-

liche äufserlichste Erlebnis sich sofort in ihr geistiges Leben einorganisiert und in ihm zur scheinbar unpersönlichen Objektivation gelangt; aber kaum ein Gedicht Rutb.'s wird sich bei eindringendem Nachfühlen ohne einen solchen persönlichen Kern erweisen. — Im selben Gedicht heifst es gleich nachher von dem Cordelier, den der Chevalier zu einer Geldbufse verdammt hat (v. 276 s.): „bien les (scil. deniers) rendra sanz *gage* vendre: / *auques set ou il seront pris.*“ Selbstverständlich ist der Gedanke folgendermafsen zu ergänzen: „wäre kein Bettelmönch, sondern ein armer Jongleur, wie ich — Rutebeuf — einer bin, zu der Bufse verurteilt worden, der hätte natürlich erst seine Sachen verpfänden müssen“ (vgl. die oben S. 138 angeführten Stellen). — Verbreitet auch in der Vagantenpoesie sind Hiebe gegen die reichen Weltgeistlichen; Rutb. hafste auch sie besonders heftig, gewifs nicht so sehr deswegen, weil er sie für Schädlinge in objektivem Sinne gehalten hätte, als weil er sich selbst als gegen sie benachteiligter „clerc povre“ fühlte; dementsprechend sind die escoler seine Schützlinge, für sie hat er immer gute Worte (vgl. 48, 89 s. und oben S. 71 f., sowie P. Paris p. 746. G. Feger S. 25, A. 1). So wendet er sich gegen „clerc riches“ 10, 221 s. 36, 59 s. und an der sprichwortartigen Stelle 49, 87 s. „avoir a clercs, toison a chien / ne pueent pas venir a bien“. Wäre es seine sachliche Überzeugung gewesen, dafs der clerc kein „avoirs“ haben darf, so würde er nicht selbst auf Erwerb gegangen sein; vielmehr dient dem durch Not gehässig gewordenen Menschen eine moralische Verurteilung des Besitzes zum persönlichen Trost. Das ganze von uns im Vorigen oft besprochene Thema „Largesse und Avarice“ schlägt hier ein: den christlichen Satz vom Almosenspenden, von der sittlichen Notwendigkeit des Gebens kann mit solcher Leidenschaft im allgemeinen nur der verfechten, dem er durch persönlichste Erfahrung Seelenerlebnis geworden ist (vgl. auch über den Dichter des Couronn. oben S. 37).

Das Romantisch-Reaktionäre in Rutb.'s Politik jener Zeit, seine Neigung zum feudalen Adel, ist ebenfalls organisch mit jenem von uns vermuteten Grundtriebe seiner Natur zu vereinigen: sie erklärt sich — so angesehen — aus der persönlichen Sehnsucht eines grilligen und mühebeladenen Mannes nach Lebensfreude und höfischem Glanz, aus dem Streben, den eigenen inneren und äufseren Schwierigkeiten zu entwachsen. — Wenn wir ferner die Vermutung äufserten (oben S. 134), dafs das überheftige Auftreten Rutb.'s gegen den König und andere Machthaber einer Art Überspannung seines inneren Zustandes zur „Entladung“ gedient habe, so fügt sich auch dies gut in unsere Anschauung von ihm als „Ressentimentmenschen“. Durch immer wiederholtes heftiges Aussprechen ihrer Empfindungen befreit sich eine solche Natur immer wieder von innerem Drucke, stöfst gleichsam angesammelte Fremdkörper aus. Der Drang zur Wahrheit, der in ihm immer mit dem Drange zum Widerspruche kämpft, wäre bei ihm danach (vgl. oben S. 131 f.) gleichzeitig ein Drang zur Befreiung aus den Fesseln

des eigenen Seelenlebens gewesen, gleichzusetzen einem Drang nach „Erlösung". Ebenso fügen sich hier alle Entwicklungen ein, die wir bei ihm feststellen wollten (S. 129. 131), die vom Ideal des chevalier zu dem des preudome, worin zugleich eine Absage an die spiritualistische Askese liegt (oben Anm. Exk. 9), von dem des Gebens zum anmutigen Geben, die Entfernung vom Kreuzzugsgedanken und die Annäherung zum Mönchtum, endlich die mit seiner Religiosität zusammenhängenden innersten Dinge (oben Anm. E 43); sie alle dürfen wir als solche Wege zur Befreiung seines inner- und überpersönlichen Menschentums aus den Banden einer engen und zusammengedrückten seelischen Verfassung ansehen; ohne damit etwa einseitig nur diesen Gesichtspunkt herausheben und die Wirksamkeit anderer äufserer und innerer Bedingungen aller Art, die wir im Laufe der vorigen Untersuchungen betonten, nachträglich leugnen zu wollen.

d. Schlufs. Rutebeuf als Nordfranzose des Mittelalters.

Die Andeutungen des vorigen Abschnittes hatten zum Ziele, die Entstehung eines dem Stoffe nach objektiven, aber aus persönlicher Empfindung und persönlichem Anlafs erwachsenen Kampf- und Zeitgedichts aus der Naturanlage und inneren Zuständlichkeit seines Verfassers begreiflich zu machen und diese durch jenes zu beleuchten. Gleichzeitig wollten sie Wege zeigen, auf welchen es vielleicht möglich sein könnte, zu einer Einheitlichkeit im Wesen dieses Dichtercharakters zu gelangen, der durch seine Zeit bedingt und mit ihr nach allen Richtungen verknüpft, aber dennoch widerspruchsvoll und trotzig von ihr abgewendet und auf sein Inneres gerichtet war. Sollten die Wege nicht die richtigen sein, so scheint uns das Ziel dennoch erstrebenswert. Unserer Überzeugung nach verdient diese Persönlichkeit mit mancher anderen nicht deswegen weniger, als eigene individuelle Erscheinung angesehen zu werden, weil sie in mittelalterlicher Bindung lebte. Diese Bindung des Menschen im Mittelalter war da, und wir dürfen sie nicht leugnen wollen. Sie hat z. B. einen Abälard nicht zu der Entwicklung kommen lassen, die er in einer geistig freieren Zeit hätte nehmen können.[57] Aber eine in äufseren Schranken gehaltene starke Natur ist deswegen nicht weniger stark, ja vielleicht wird sie stärker durch den fortwährenden, ihr Leben bestimmenden Versuch, die Schranken zu durchbrechen oder sich mit ihnen abzufinden. Aufserdem aber werden wir immer daran denken müssen, dafs in unseren Augen eine Gebundenheit verflossener Zeitalter deutlicher hervortritt als in der betreffenden Zeit selbst. Es seien hierüber einige Worte gestattet. Den im katholischen Mittelalter wirklich Lebenden war das Dogma eine Welt, ebenso grofs und weit, wie uns die scheinbar unendliche Welt des freien Geistes, in der wir leben;

---

[57] Vgl. Hausrath, „Peter Abälard" (Leipz. 1893) S. 294.

Bernhard und Abälard, Thomas und Bonaventura, Augustin und seine Gegner glaubten nicht — wie es manchem Heutigen erscheinen mag — in freiwillig gebauten Kerkern zu sitzen, künstlich abgesperrt von der Unendlichkeit des geistigen Himmels, sondern vielleicht im Gegenteil ungehinderter zu diesem Himmel Zutritt zu haben als jetzt wir; sie meinten, ihre Arme nach allen Seiten regen zu können und ihr Haupt in jede Höhe zu erheben, während es uns zunächst vorkommen mag, als stiefsen sie bei jeder Bewegung an die Stäbe eines Käfigs. Die scheinbar eiskalten formalistischen Streitigkeiten, etwa über Trinität, Offenbarung, Mariaverehrung usw., bedeuteten ihnen heifseste Lebensfragen, und die uns winzig erscheinenden Unterschiede in der Auffassung solcher Dinge waren für sie weltenweit. Nicht so sehr darauf, wie der Zustand war, sondern darauf, wie die Menschen ihn empfanden, kommt es an, wenn wir den Bau und das Wesen geistiger Individuen eines vergangenen Zeitraums erfassen wollen. — Und ferner: was uns jetzt als wesenloser, gespenstiger Popanz erscheint, die Macht der mittelalterlichen Kirche selbst — das alles durchdringende Zentralproblem des Lebens auch für einen Rutb. — war damals eine lebendige Gewalt, den einen göttlich, den andern satanisch, allen ein Lebensinteresse und allein — ganz abgesehen vom Transzendenten, das dahinter lag — geeignet, die flammendsten Herzen ihr Leben lang in Glut zu halten. So Bernhard von Clairvaux, Arnold von Brescia, Rutebeuf.

Grade Rutebeufs Natur zwingt uns diese persönliche Betrachtungsweise auf; keiner seiner gleichzeitigen Standesgenossen scheint sie wie er zu fordern, keiner stellt uns wie er vor Fragen, die nur durch rückhaltloses Eingehen auf seine Individualität über alle Schranken der Konvention und Tradition hinweg lösbar erscheinen. Nur diese individuelle Eigenart, deren Wesen aufzuklären unsere Aufgabe ist, unterscheidet ihn von den anderen Dichtern, ja läfst ihn neben ihnen bestehen; das scheinen allle seine Beurteiler in neuerer Zeit gefühlt zu haben. In seiner Natur liegt das Originelle, Groteske, Abstruse, aber nicht das Ästhetisch-Künstlerische im engeren Sinne. Er hat nicht die zarte Innigkeit Thibauts IV., nicht die Geschicklichkeit und den lyrischen Flufs Adams de la Hale, nicht den metrischen und formalen Reichtum Colin Musets; aber keiner von diesen hat seine persönliche Innerlichkeit und seine Leidenschaft. Diese durchleuchtet und erhöht jede seiner Äufserungen, sie mufs erforscht und herausgestellt werden, hier liegt das Rätsel seines Lebens. Seine Sprache ist rauh, sein Stil dornig und unbequem. Und doch erhebt er sich gelegentlich zu einer Glut, einer Fülle, sowie zu einer Kraft wahrhaft geistiger Ironie, die weit über dem Niveau der gleichzeitigen Dichtung sind. Daneben hat er wieder Leistungen von gröfster Nüchternheit, Plattheit, trivialer Herkömmlichkeit: dann nahm er eben keinen persönlichen Anteil. Bestellte Sachen — soweit wir feststellen können, dafs sie nur bestellt waren — gelingen ihm nicht; das

Schönste — Marienlieder und Theophile — gelingt ihm in der Stille. In seiner persönlichen Natur, wie wir versucht haben sie aufzufassen, liegt aber wie die trotzige Einseitigkeit auch der Trieb zur Sachlichkeit; sein Tadel der Zeit hätte manchmal das Wesen unfruchtbaren Schimpfens und wäre so auch zur Gewinnung von Daten nutzlos, wäre nicht diese Sachlichkeit, die immer wieder korrigiert, und die ihn selbst wie die von ihm behandelten Angelegenheiten — besonders die Mönchsfrage — oft in ganz anderem Lichte zeigt, als wenn seine Leidenschaft die Feder führt.

Wir müssen, um mifsverständlicher Beurteilung womöglich zu entgehen, noch einmal darauf hinweisen, dafs es uns nicht etwa darum zu tun ist, den Dichter als freie Erscheinung aus der Tradition zu lösen — das wäre nicht nur unmöglich, sondern auch unfruchtbar —, sondern vielmehr darum, seine Eigenart innerhalb dieser allseitigen Tradition und Bedingtheit, im Kampfe mit ihr oder in der Hingebung an sie, zu erkennen. Von einer dieser Bedingtheiten, der durch Nation oder noch besser gesagt durch Rasse, sprachen wir noch nicht. Sie darf bei mittelalterlichen Menschen nicht in erster Linie zur Geltung gebracht werden, weil das Wesen des Mittelalters übernational war; im 13. Jh. fing aber diese Internationalität, eine Grundsäule der abendländischen Kirchenmacht, mit anderen schon zu wanken an, am stärksten in Nordfrankreich, und Rutebeuf mufs wohl — grade infolge seiner Einsamkeit, speziell seines verhältnismäfsig geringen Zusammenhanges mit der damals mafsgebenden südfranzösischen Kultur — auch unter diesem Gesichtspunkte angesehen werden, als sehr ausgeprägt nordfranzösische Erscheinung. Wir wagen nur Andeutungen, nicht Endgültiges, hierzu zu geben. — Könnte man sich denken, dafs Rutebeuf Provenzale gewesen wäre oder nur — wie damals die meisten — in provenzalischer Überlieferung und Abhängigkeit gedichtet hätte, so wäre er auch nicht Rutebeuf gewesen. Ebenso: hätte er lateinisch gedichtet — was ebenfalls im Wesen der Zeit lag und was wir in betreff des Couronnement-Dichters als ganz erwägbare Möglichkeit hingestellt haben (ob. S. 13) — so wäre auch sein ganzes Wesen mehr das eines Vaganten gewesen; die glänzende, altkultivierte Sprache und Kunstform, in der er gelebt hätte, würde seine innerste Art mit sich gerissen haben; er wäre wieder nicht Rutebeuf gewesen. Die ungelenke Sprache, die er handhaben mufste, entsprach der Dornigkeit seines inneren Lebens; seine Nationalsprache war ihm auf den Leib geschrieben, war gleichzeitig seine „Individualsprache". Thibaut IV. und Colin Muset stehen in der provenzalischen Tradition, die er ablehnte, und das provenzalische Wesen, auch wenn es ins Nordfranzösische übersetzt wurde, liefs eine „rudesse" wie die des Rutebeuf einfach nicht zu. Das Wesen der Sprache, die das Wesen des Volkes ist, konnte und wollte dergleichen nicht, war nicht aufnahmefähig dafür. Thibaut, Colin und ähnliche Erscheinungen sind als Dichter keine bodenständigen Gewächse, sondern Treibhaus-

pflanzen, nicht gewillt, im eigenen Boden Wasser zur Nahrung zu suchen, besser geeignet, aus dem bereiteten Quell eines fremden Erdreichs mitzutrinken. Wir wollen das nicht tadeln; auch solche abgeleitete Kunst ist Kunst; aber die wahrhaft Berufenen bleiben bei ihrem Volke und ihrer Sprache, vorausgesetzt, dafs es beides schon gibt. Warum erschrecken wir bei dem Gedanken, dafs Dante eine lateinische Göttliche Komödie hätte schreiben können? weil für ihn das Latein nicht ein Teil der Seele, sondern ein verhüllendes Gewand war. Lucrez dagegen konnte in die gleichen Hexameter desselben Lateins, so ungelenk er sie handhabte, ja vielleicht grade befeuert durch den Kampf mit seiner noch ungeformten Muttersprache, seine ganze Seele giefsen. — Rutebeuf ist also, soweit man solche Rückschlüsse machen darf, deswegen das was er ist, weil er ein Kind seines Volkes und ein Sprecher seiner Sprache war und sein wollte, ohne aber — das ist ein Schritt weiter — deswegen seine im fremden Kleide erworbene Bildung, seine lateinische schulmäfsige Grundlage, verleugnen zu wollen und zu können. Je ungebildeter und je unpersönlicher ein Mensch ist, je leichter hat er es, „Volksdichter" zu sein — Baudouin de Condé und Watriquet sind gleichzeitige Beispiele —: der Kampf und damit die Leistung beginnt erst, wenn Bildung, Denkvermögen, Individualanschauung, ausgeprägtes Formgefühl sich der Wesenheit des eingeborenen volksmäfsigen Geistes und seiner Sprache unterordnen und ihn sich erobern, anstatt eine fremde, nur gelernte Form sich anzueignen, einem fremden Stück Boden sich einzupflanzen. In diesem Sinne war Rutebeuf ein entsagender Kämpfer für sein Volk — auch hier ist es nicht festzustellen, aber auch wohl nicht so wesentlich, ob er sich des Kampfes voll bewufst war — und wir werden ihm, wenn wir diese Seite seines Lebens erkannt haben, besser als bisher nachfühlen, dafs er mit hitziger Heftigkeit gegen den eigenen König vorging, im Glauben, dafs dieser den Besten der Nation, wie er sie sah, schlechte Dienste leiste. —

Hiermit scheiden wir für jetzt von Rutebeuf.

Register.

(Zahlen = Seiten. A. = Anmerkung.)

Abaelard 6. 143f.
Adalbero, „Carmen ad Rotb." 64ff. 90 A. 23.
Adam de la Hale 114. 119 A. 43. 144.
Adel.
— Aristokratismus des 12. Jh. 55. 67. 82ff.
— „barons" im Tierepos 24.
— Freigebigkeit („Largesse") 12. 60. 71f. 82ff. 142f.
— Geschlechts- und Seelenadel 12. 27. 85ff. 127.
— Lehnsfürstentum 3 A. 6. 125.
— und Mönchtum 51. 57f. 63ff. 69. 80f.
— Turnier 11. 12 A. 7.
Alfons von Poitiers 110. 135. 137.
Allegorie als Kunstform 11. 13 A. 11. 21 A. 13. 42. 52f. 80. 112f.
— und Begrifflichkeit s. „Begrifflichkeit".
— und Symbol 10. 14. 35.
— des Tierdichtungskreises 10. 38. 80.
— Tempuswechsel als Stilelement 52.
— Zweck künstlerisch oder praktisch 47. 68.
Anfänge der Gedichte s. „Ruteb., Formfragen".
Aristoteles (im Epos und bei Ruteb.) 82ff.
Armut (im Cour. Ren.) 27. 36f. 56.
Arnold von Brescia 144.
Astrologie 18. 22.
Aufzählung als Stilmittel 13. 25.
Augustinus 144.
Averroes 6.
Avarice (s. „Renardie").
— Thema des Ren. le Best. 46. 51f. 54f. 59f. 62f. 81ff. 93f. 95. 100. 122f. vgl. 139. 142.

Baudouin II. v. Konstantinopel 50.
Baudouin de Condé 99. 108 A. 32. 113. 146.
Begrifflichkeit der Lit. d. 13. Jh. 9.
— und Allegorie 15f. 19f. 28. 62 A. 35.
— Personifizierung: „irdische Vertreter d. Begriffe" 21. 27f. 42. 51f. 60f. 100. 122. 126.
Benedictiner 102f.
Bernard von Clairvaux 144.
Bernarz (Esel)
— Allegorie f. Bettelmönche 59f.
bestourner, *bestourné* 101f.
Bettelmönche (Satire) (vgl. auch „Renart") 3. 5. 19f. 29. 39. 51. 58. 63. 66. 70 A. 53. 85 A. 12. 96. 100. 103f. 129. 141f. 143. 145.
— Allegorie der Tiere bei Ruteb. 45. 51f. 60ff. 75. 123. 125.
— Eifersuchtsstreit 19.
— und Ludwig IX. 64. 66f. 128f. 135.
— *povreté*, *natte* 23.
— als Soldaten s. „Mönchsheer".
Bonaventura 144.

10*

Capra (im Tierepos) 30.
Chevalerie Ogier 67f.
Chrétien de Troyes 12. 88 A. 17.
Cluny 65.
Colin Muset 114. 144f.
Confesseur de la r. Marg. 55. 71. 129.
Couronnement Renart (s. auch „Tierdichtung“) 3. 8ff.
— Anlafs 10f. 40. 94.
— Begrifflichkeit (s. d. W.) nicht Aktualität 9. 23. 29. 31. 42f. 50. 56. 71. 87. 112f. 126.
— Datierung 4 A. 8. 40.
— sein Dichter 9ff. Partei des „aufgeklärten Feudalismus“ 12. 44. 87. Scharfsinn u. Weltfremdheit 31. 145. Zusammenfassung seines Wesens 15. 40. 43f. 125. 135.
— Erzählkunst 17. 19. 22. 25f. 32.
— Juristisches 30f.
— Kennzeichnung zusammengefafst 41f.
— Kluft zwischen Form und Zweck 14.
— Moral, besonders gegenüber Bürgern und Rittern 17. 18. 33. 37. 44. 135.
— Motive aus d. Roman de Renart s. „Tierdichtung“.
— pädagogische Tendenz 11 A. 3.
— politisch-ethische Tendenz s. „Politik“.
— und Roman d'Alixandre s. „Roman d'Alix.“
— und Rutebeuf 10. 38ff. 94. 113. 125.
— Satire 14. 28.
— Stil 12f. 108 A. 32. 145.
— symbolische, nicht allegorische Form (s. „Allegorie“) 10. 27. 33f. 71. 112.
— und die übrige Tierliteratur 9. 39f.

Dante 52 A. 17. 86 A. 13. 88 A. 17. 146.
Denkinger (Rutebeuf-Erklärung) 45f. 48. 62. 75.
Disposition 47. 111f. 113ff. 117.
Doppelgedichte bei Rutebeuf s. „Ruteb., Formfragen“.

Einkleidung als Stilproblem 70. 73f. 109. 123. 136f.
England 80.
Ermengart, Erme (Renarts Frau) 16. 25f. 35.

Fablel 86 A. 13. 110. 113. 116. 134f.
Faux-Semblant s. „Roman de la Rose“.
force 23. 30.
Friedrich II., Kaiser 86 A. 13.

Gattungen 105f.
Gautier de Coincy 126.
Grimaut (Sohn Renarts) 73.
Guillaume von Flandern, Graf (im Cour. Ren.). 10. 40. 44.
Guillaume de Lorris s. „Roman de la Rose“.
Guillaume de St. Amour.
— und Rutebeuf 6. 46 A. 2.

Hammel (Moutons, im Cour. Ren.).
— Symbol des Kleinbürgers 28—37. 42.
Hypocrisie (s. „Renardie“) 46. 52. 61. 100. 141.

Igel (Hireçons, im Cour. Ren.).
— Symbol des Kleinbürgers 27—37. 42.

Jakemars s. „Renart le Nouvel“.
Jean de Condé, „Entendement“ 17. 33. 38f. 56 A. 23. 62. 71.
Jean de Meun s. „Roman de la Rose“.
Jerusalem 35. 68.
Jeu-parti 109. 136.
Joinville 57f. u. ö.
Journalismus s. „Volkssänger“.

Karl v. Anjou 96.
Komisches 25.
Komposition 47. 111f. 113ff. 117. 124.
Konstantinopel 50f. 64. 68.
Kreuzzüge 5f. 58 A. 29. 63. 68f. 126 A. 51. 129. 143.
Kuckuksruf 16.

Lambert s. „Roman d'Alixandre".
Largesse (Freigebigkeit) s. „Adel".
— im Rom. d'Alix. u. bei Rutb. 83 ff.
Lehrdichtung des 13. Jh. 38. 82. 115. 126. 139.
Leopard (im Tierepos) 23. 33.
— im Cour. Ren. Symbol des Empörers 42.
— im englischen Wappen 80.
Luchs (im Tierepos) 33.
Ludwig IX. von Frankreich (vgl. „Nobel") 1. 29. 35 A. 51. 40. 44. 54. 56 ff. 62. 66. 71 f. 81 f. 84 A. 9. 90. 93. 125. 128 f. 135. 140.
Ludwig XIV. 128.
Lukrez 146.
Lyrik s. „Ruteb., Formfragen".

Mahlzeit Nobels s. „Nobel".
Margarete von Frankreich 57.
Mönchsheer 51. 63 ff. 123.
Motive, ältere, der Tierdichtung s. „Tierdichtung".

natte s. „Bettelmönche".
Nivardus 13.
Nobel (im Tierepos) passim.
— im Cour. Symbol des Begriffs „Ritterlichkeit" 18 A. 7. 22 A. 19. 26 A. 28. 34. 35. 42 f.
— im Ren. l. Best. Allegorie für Ludwig IX. (s. d.) 40. 43. 45. 50. 57 ff. 61 f. 70 ff. (Mahlzeit.) 76 f. (Prophezeiungen.) 122 f.

Oiseuse (im R. de la Rose) s. „Roman de la Rose".
Once (im Tierepos) 75. 77 ff.

Paris 35.
Peire Cardinal 8. 140.
Pförtner als Topos 11. 36 A. 55.
Philipp III. von Frankreich 45 A. 1. 90.
Politik und Partei bei Volkssängern, besonders Cour. u. Rutebeuf (vgl. „Volkssänger") 5. 6. 16. 23. 27. 29. 30 f. 35. 37. 44. 58 A. 29. 66 f. 70. 87. 93,
Poufile, dame 54 f.
povreté s. „Bettelmönche".
preudom 22. 84 A. 9 f. 88. 127. 143.
Primaut (Wolf) 16. 73.
Pui 25 A. 24. 39. vgl. 145.

Rabelais 64.
Raimbors, dame 54 f.
Raoul de Houdenc 113.
Renardel (Sohn Renarts) 16. 25. 35. 73.
Renardie (vgl. „Renart". „Begrifflichkeit". „Avarice". „Hypocrisie".)
— Bestandteile des Begriffes „R." 20. 34 A. 47.
— symbolisiert als Gegenteil der Wahrheit 35 A. 52.
Renart (im Tierepos) passim.
— und die Armen s. „Armut".
— bedeutet „Betrug" 19. 104.
— Metamorphosen des allegorisierten Begriffes „R." 20. 42. 104.
— und Renardie (vgl. „Allegorie") 15 f. 19 f. 38. 42. 46 f. 79. 103 f. 112.
— bei Ruteb. formal tierähnlicher als im Cour. 43. 48. 50. 60 f. 73. 112 f. 122 ff.
Renart le Bestourné.
— Aktualität, nicht Begrifflichkeit 46. 50. 56 f. 61. 90. 112.
— allegorische, nicht symbolische Form (vgl. „Allegorie") 10. 47. 56 f. 65. 68. 74 f. 76. 90. 94. 112 f. 121.
— und die allegorischen Moralgedichte 112 f. 121. 125.
— Anlafs: äufserer 56. 70. 92 ff. 141.
— innerer (Bettelmönche) 56 ff.
— Anfang 48. 104 f. 110 f. 122.
— Avarice als Thema s. „Avarice".
— Datierung s. „Ruteb., Datierungen".
— Durchsprechung des Textes 45 ff. 122 ff.
— Erklärungsversuche, ältere 45 u. A. 1. 50 A. 12. 77.
— Gliederung 45. 124.
— Komposition, Disposition s. d. W.

Renart le Bestourné.
— lyrische Kunstform (vgl. „Ren. le Best., Stil") 38. 46. 115. 121. 125.
— und die „persönlichen" Gedichte 121 ff.
— und Roman d'Alixandre s. „Roman d'Alixandre".
— Stil 48. 111 ff. 121 f.
— Tendenz für Vasallentum s. „Politik".
— Titel 101 ff.
— und das Tierepos s. „Tierdichtung". „Renart".
— Versmafs s. d. W.
— kein „Versteckgedicht" 2. 46.
— und historische Wahrheit 59. 63 f. 69. 71. 93. vgl. 114.
Renart le Nouvel 3. 38 f. 73.
Ressentiment (vgl. „Ruteb., Wesenszüge") 83. 140 f. 142.
Ritterorden 64.
Roger Bacon 130.
Rom 35. 65.
Roman d'Alixandre 44 A. 9. 55. 82 ff.
Roman de Renart (vgl. „Tierdichtung") passim.
— Branche Ib als Quelle Rutebeufs 48. 77 ff.
Roman de la Rose 10. 20. 39 A. 3. 42. 82 A. 3. 109. 136. 139 f.
Roniaus (Hund).
— Allegorie f. Bettelmönche 54. 59 f. 122 f.
rudesse, *rude* 1 A. 2. 134. 136. 145.
Rutebeuf.
— Datierungen 41. 50 A. 13. 90. 99. 106 A. 23. 117. 118 A. 40. 121.
— Ethik: ständische und menschliche (s. „Adel") 84 ff. 124 ff. 127. 129. 140 f. 143.
— Fablel s. d. W.
— Formfragen: —
Anfänge der Gedichte 104 ff. 115.
Charakterisierungstechnik 138.
Doppelgedichte als Kunstform 95 ff.

Rutebeuf.
— Formfragen: —
Einkleidung s. d. W.
Einteilungsprinzipien s. „Komposition". „Disposition".
„Lyrik" (vgl. „Ren. le Best.") 114 f. 121.
objektive Gedichte: Form und Einteilung 115 f.
persönliche Gedichte: Form 113 ff.
Titel (vgl. „Ren. le Best.") 47 A. 4. 100 A. 14.
Versmafse 48. 97. 117.
Wortspiele 104. 107 f.
— Heirat 117 f.
— Klagegedichte (Complaintes) 115.
— und Kreuzzüge s. „Kreuzzüge".
— Liebeslieder 119 A. 43.
— und Ludwig IX. s. „Ruteb., Verhältnis zu Ständen".
— Name 1 A. 2. 134.
— als Nordfranzose 145 f.
— organisationsfrei s. „Pui".
— Politik (vgl. d. W.) 66. 70. 80 f. 93. 124 ff.
— Sermonen 116.
— Tradition und Persönlichkeit (vgl. „Volkssänger") 144 f.
— Verhältnis zu Ständen: —
Adel (vgl. „Kreuzzüge". „Politik") 87. 125 ff. 129. 136 f. 138 f. 142.
Jongleurs 136 f.
Kleinbürgerstand (vilains) 87. 134 ff.
Ludwig IX. 71. 84 A. 9. 129. 133 f. 142. 146.
Mönchtum (vgl. „Bettelmönche") 58 A. 30. 98 A. 13. 129. 134 f. 141 f. 143.
— Werke (nach Kressner): —
No. 1: Mariage Ruteb. 99. 108. 117 ff.
„ 2: Complainte Ruteb. 99. 108. 138.
„ 3: Paiz de Ruteb. 86. 114.
„ 4: Griesche d'Yver 99.
„ 5: Griesche d'Eté 99.

Rutebeuf.
— Werke: —
No. 7: Mort Ruteb. 48.
„ 8: Complainte d'Outre-Mer 68 A. 49.
„ 9: Complainte de Constantinoble 51. 68 f. 81.
„ 10: Novele Compl. d'O.-Mer 116.
„ 11: Croisié et Decroisié 106. 136 f.
„ 12: Voie de Tunes 94 A. 2.
„ 13: Diz de Puille 96.
„ 14: Chansons de Puille 96.
„ 15: Université et Jacobins 115 f.
„ 16: De l'Université 71. 106 A. 23. 116.
„ 17: Ordres de Paris 96.
„ 18: Des Ordres 96.
„ 19: Des Jacobins 98. 115.
„ 20: Des Cordeliers 98.
„ 21: Des Beguines 110.
„ 22: Des Regles 116.
„ 23: Renart le Bestourné s. d. W.
„ 24: Dou Pharisian 52. 60 f. 100 f.
„ 25: Geofroy de Sargines 84 A. 9. 108. 115. 127.
„ 26: Guillaume de St. Amour 97. 115.
„ 27: do. 97. 110.
„ 29: Roi de Navarre 72. 135.
„ 30: Comte de Poitiers 110. 135.
„ 31: Anseau d'Isle 87 A. 16. 108. 115.
„ 32: Brichemer 107.
„ 33: Des Ribauz 110.
„ 34: Challot et Barbier 109. 136 f.
„ 35: Frere Denise 140 ff.
„ 36: Testament de l'Asne 72. 140.
„ 37: Pet au Vilain 135 f.
„ 38: De l'Erberie 97 f. 134. 136 A. 55.

Rutebeuf.
— Werke: —
„ 39: Charlot le Juif 137 f.
„ 41: Secrestain 107 A. 26. 110. 131 f.
„ 42: Voie de Paradis 72. 99. 109. 113. 138. 140 A. 56.
„ 43: Bataille des Vices 99. 107.
„ 44: D'Ypocrisie 109. 141.
„ 45: Dit d'Aristotle 82 ff. 109. 127.
„ 47: Vie dou Monde 50 A. 12. 74 A. 58. 90.
„ 48: Estat dou Monde 99. 116. 126.
„ 49: Plaies dou Monde 99. 116. 125.
„ 50: Dist de Nostre Dame 107.
„ 52: C'est de Nostre Dame 107.
„ 53: Douze Joies Nostre Dame 112.
„ 54: Miracle de Theophile 105. 138. 145.
„ 55: Marie l'Egiptienne 110.
„ 56: Ste. Elisabel 106 A. 25.
— Wesenszüge: —
„Advokatentum" 72. 85. 87. 114. 127. 131.
Ästhetik des Vaganten (vgl. „Mahlzeit") 70 ff. 87 f. 126. 131 f. 138. 140. 142.
Gedrücktheit, moralische 134. 138.
Gebundenheit, mittelalterliche 143 f.
Gehässigkeit (vgl. „Ressentiment") 140 f.
Grübelei 87. 136. 140.
Kleinbürgerlichkeit 87 A. 15. 133. 136. 139.
Mut 133.
Religiosität 46 A. 2. 98 A. 13. 119 A. 43. 129. 143.
rudesse s. d. W.

Rutebeuf.
— Wesenszüge: —
Sozialismus und Aristokratismus 87 f.
Temperament, hitziges 48. 112 f. 124. 136. 141.
Wahrheitstrieb 131 f. 133. 142. 145.
Widerspruchsgeist 87. 129. 130 ff. 142.
— Wirkung auf Zeitgenossen 39. 145.

sagesse 23. 30. 32.
Sarrete, dame 55.
Sehweise des M.-A. als Stilproblem 13 A. 11.
Symbol s. „Allegorie".

Thibaut IV. von Champagne 144 f.
Thibaut V. von Navarra 72. 135. 137. 140.
Thomas von Aquino 128. 144.
Tierdichtung (vgl. „Couronn. Ren.") 1 ff.
— und Allegorie s. „Allegorie".
— im 12. und 13. Jh. 3. 9.
— Motive und ihre Entwicklung: —
Conseil 24. 30.
Gerichtstag 1. 18. 25.
Hofbeamte 33. 56.
Juristisches 32 A. 40.
Königswahl 24. 28 ff.
Krönung Renarts 42 A. 7. 49.
Löwenheilung 22.
„Reiten" 49.
Schlacht der Tiere 68.
„Stellungnahme Nobels" 26.
Urkunde 30 A. 38.
Verwandte der Haupthelden s. „Zyklisches".
Zweikampf 28 A. 31.
— spätere, und Rutebeuf 38. 55. 59. 80. 113.

Tierdichtung.
— und Zeitsatire 3 f. 9. 13.
Titel s. „Ruteb., Formfragen".
Tod als lit. Motiv 37 A. 56.
tondre 76.
Trote de Salerne 97.

Versmaße bei Rutb. s. „Rutebeuf, Formfragen".
Villon 114.
Vinzenz von Beauvais 128.
Volkssänger (clercs, Vaganten usw.) 4 ff. 13. 139.
— und Bettelmönche s. „Bettelmönche".
— Ehe und Liebe 119 A. 43.
— und Journalismus (vgl. „Politik") 5 f. 29 A. 35. 54. 93. 100. 127.
— und Ludwig IX. 58. 71. 94.
— als Tafelmusiker 70 f.
— Tradition und Selbständigkeit (vgl. „Ruteb.") 9. 22. 26. 43. 92. 113. 131. 144 f.
— Verantwortlichkeitsgefühl, politisches 15.

Watriquet 146.
Weltgeistliche 65. 67. 72. 140. 142.
Widersprüche im m.-a. Menschen (vgl. „Ruteb., Wesenszüge") 130 f.
Wortspiele s. „Ruteb., Formfragen".

Ysengrim (im Tierepos) passim.
— im Cour. Symbol des Empörers 18. 34. 42. u. ö.
— im R. le Best. Allegorie für Bettelmönche 59 f.

Zensur gegen Dichtwerke usw. 3. 55. 133.
Zyklisches im späteren Volksepos (Verwandte usw.) 16. 38. 73. 123.

Druck von Karras, Kröber & Nietschmann in Halle (Saale).

